mes s lem

عباس محود العقاد

مرحلة واحدة من مراحل الثقافة وفي جو واحد من أجواء الأدب والمعرفة العامة .

أما مصر الجيل الماضى القد كان من أدبائها من درس فى باريس ونشأ على نشأة أهل الآستانة ومنهم من درس فى الجامع الأزهر ونشأ فى قرية من قرى الصعيد ، وكان منهم من شب فى حجر الحضارة ومنهم من شب فى حجر الحضارة ومنهم من شب فى قبيلة بادية كالقبائل التى كانت تجاور المدائن فى ضدر الإسلام ، وكان منهم من اطلع على أعرق الأسائيب العربية ومنهم من كانت لغته فى نظمه لغة الأحاديث اليومية لا تزيد عليها إلا قواعب الإعراب ، ولن يتيسر لنا أن نفهم الأطوار التى عبر بها لشعر المصرى الحديث بغير فهم هذه البيئات ، ولن يتيسر لنا أن نتابع هذه الأطوار الى يومنا الحاضر ولا أن تدرك معنى الانقلاب الذى طرأ على الأذهان والأذواق في أواخر القرن التاسع عشر ثم فى أوائل القرن العشرين بغير استقصاء معنى الأدب والشعر كها كان ملحوظا فى جميع تلك البيئات ،

وقد اجتمع البارودي وعلى الليثى في عصر واحد ، والتقت أواخر أيام البارودي بأوائل أيام المعاصرين ، ولكن الفروق بينهم جميعا في مذاهب القول لا يحيط بها أدب أمة أخرى من أمم العالم في ألوف السنين . وكل إدراك لحظوات التجديد في الأدب المعاصر هو إدراك فاقص مبتور ما لم يقترن به إدراك هذه الحالة التي لانظير فا بين آداب اللغات الأخرى . وهي الحالة التي استلزمها تعدد البيئات الأدبية عندنا في الجيل الماضي وحاولنا أن نلم بها في هذه الفصول .

وتحن لم نقصد إلى الحصر والاستقصاء فيمن عرضنا لهم من شعراء ذلك الجيل ، وإنما قصدنا إلى التثيل الذي يعنى فيه الواحد عن الكثرة والإجهال عن التفصيل ، فالشيخان على أبو النصر وعلى اللبثى مثلاً من طبقة واحدة ومن مدرسة واحدة في المذاهب الشعرية فإذا اجترأنا بدراسة اللبثى دون زميله ، فما كأن هذا الإيثار لأننا نفضله عليه في الطريقة أو نرفعه عليه في الطبقة ، وإنما خصصناه بالذكر لأنه أدنى إلى توضيح ما أردناه .

وقد بدأنا الدراسة بالكلام على حافظ إبراهيم وليس هو بأكبر زملائه سنا ولا بأقدمهم بيئة وطريقة . ولكننا بدأنا كتابة هذه الفصول . والكلام في الصحف والمجالس مستفيض عنه وعن تخليد ذكراه . ولم نر بعد ذلك ضرورة لتغير هذا الترتيب لأن البيئات كما أسلفنا لا تترتب على التعاقب أو على ترتيب السنين فلا موجب إذن لتقديم السابق على اللاحق في الزمان . ولاحاجة إلى التزام ترتيب خاص . غير ترتيب النشر ، للإحاطة بالموضوع الذي توخيناه ،

وإن هذا الموضوع على حدة لحليق بإفراد البحث في رسالة مستقلة عن سائر الأغراض. ولهذا اكتفينا به في هذه الرسالة ولم نعوض معه الإسهاب في ترجمة أو عناية ينقد وموارنة. إلا ما يقتضيه البحث من تقسيم، البيئات وآثارها في مذاهب الشعراء.

عباس محمود العقاد

جسَافِظ المستِيمَ التوفي سنة ١٩٣٢

ظهرت طلائع النهضة الشعرية في مصر حين ظهرت فيها طلائع الثورة التي عرفت بعد باسم الثورة العرابية ، ولم تسبقها نهضة مذكورة بعد الركود الذي أصاب الشعر العربي كله في أعقاب الدولة العباسية .

ومن الأدباء من يعتبر الساعاتي طليعة هذه النهضة الحديثة وخاتمة الأدباء الناشئين على الطريقة التقليدية.

والساعاتي في الحقيقة لم يهبط في ردى، شعره هبوط بعض النظامين الذين نقرأ قصائدهم في الجبرتي أو في دواوينهم المتروكة بين أبدينا ، ولكنه كذلك لم يرتفع بأحسن شعره وأجوده إلى أعلى من الطبقة التي بلغها الشعراء في عهده ، بل في عهد عمد على والحملة الفرنسية .

فكتبراً ما يعثر الفارئ بين أقوال هؤلاء الشعراء بقصائد ومقطوعات نضارع محاسن الساعاتي وقد تفضلها في جميع مزاياها. إلا أن الساعاتي جدير بحق أن يعتبر حلقة الاتصال بين الشعراء العروضيين والشعراء المحدثين. ونعني بالعروضيين أولئك الذين كانوا يُنظّمون

المعمالات ويخوضون في الشعر لأنهم كانوا يعتبرون النظم حقاً أو واجباً على كل من تعلم الموض ودرس البيان ويابياي وما إليهم من أصول على كل من تعلم كانوا يتعلمون هذه الأمعول ويطبقون ما تعلموه فبا الصناعة . وهم كانوا يتعلمون هذه الأمعول ويطبقون ما تعلموه فبا نظلتوه : فكانت دواوينهم أشبه شيء بكراسات التطبيق في معاهدا

والساعاني نفسه ند نظم قصيدة مطولة في مدح النبي عليه السلام أي فيها على مائة وخسين نوعاً من أنواع البديع واستهلها بقوله فيها سماه براعة استهلال :

سفع اللموع الذكر السفع والعلم أبدن البراعة في استهلاله بدم

وكان يكثر من التبينس والتورية والطابقة والموارية وما إليا من عاسن النظم على أبامه . ولكنه ظهر في المهد الذي بدأ فيه الخلاف بين شعر الصنعة وشعر السلقة . أو بين النحاة كما سماهم وبين الشعراء الطبوعين . فقال بتحي على أولئك النحاة .

فلاعنى من قبول النحاة فإنهم . تعدوا (العبوف) النطق من غيد لازم إذا أنا أحكت العالى تخفشهم إذا أنا أحكت العالى تخفشهم

> فاداري إلى العالم أي عذه الدريات الكارية واحمد من جراعة النحاة بلبس أزياءهم ثم نجزي غلى صغوفهم . ويففأ عدوة الطريق يبنهم وبين الطبقة التي جاءت بعدهم .

والنفريق الزماني بين المتقدمين على الثورة العرابية واللاحقين بها جسور . ولكنه نفريق لا معني له إن لم يكن مصحوبا بسمات فنية تميز بين الطاقفين.

فاردا عسدنا إلى هذه السيات المنية فنحون لا نعرف احق في أحق إلى المدارد عسدة في أحق إلى فالموافعين في المدارد المعارد الموافعين في تسمية الأولين بالموافعين وتسمية الآخرين بالطبوعين أو غير العروضيين. فيجميع الشعراء المعارد المعاروضي في المعارد المعاروضي في المعارد المعاروضي أو به منهم – كانوا يتعلمون المورض وغير به داخلا في لا يعنيه متطفلا على غير فته و وجميع الناظم على غير هاي به داخلا في المعارد ويلا من الله من شاء منهم – وجميع المعارد الدرضي بالمورضي بالمؤوزة العوابية – إلا من شاء منهم – يجمهلون المورضي أو بعرفونه ولا يعتمدون عليه . ويسمد المسالة منا سألة المعاردة أو نفوقة جزافية خوافية من اللهدة . بإلى عي أنه المفيقة نفوقة المحلوث المعاردة والابتكار . ومغواها أن المعاردة المعاردة والمنه بالمناز والابتكار . ومغواها أن البواعث المفيقة المونو والمنه قلير بعيد أن كانت مفهودة أو عمورية . وإن الأذواق الحية قد

أخذت تحل محل القواعد الدراسية . ولا يحدث ذلك إلا بعد أن تحدث في الأمة أموركثيرة متشابكة مختلفة تتناول عناصر الحياة فيها من جميع الأنحاء .

وإذا ظهرت هذه الأذواق الحية على عهد الثورة العرابية لأنه العهد الذي زالت فيه موانع النهضة بعض الزوال ونشأت فيه بواعثها بعض النشوء

وقد كانت موانع النهضة كثيرة تتلخص في مانع واحد كبيرٍ . وهو فتور الحياة القومية في عهد من الزمن طويل .

ويدخل فى هذا المانع الكبير سائر الموانع الأخرى من سلطان الأجنبى وغلبة الأعاجم على البلاد وقلة العلم بالأساليب الفصيحة وندرة الكتب القيمة بين أيدى المتعلمين - على نزارة عددهم وانقطاع الصلة النفسية بينهم وبين شعبهم .

وكثيراً ما يتفق أن يضعف الروح القومي في أمة من الأم فتخلفه الحاسة الدينية أو العصبية الحزبية . فأما في مصر فلم يتفق هذا لأن الشعب لم ينظر قط إلى حكامه في عصور الجمود والضعف نظرته إلى زعماء في الدين أو رؤساء للشيع والأحزاب . وإنما كان يحبهم عدوا مسلطا عليه لا يفخر بنصره ولا يبتئس لحذلانه . فهبهات أن يستمد من أعاضم حاسة الوطني أو غيرة صاحب اللين .

قلها أخذت موانع النهضة في الزوال يزغت طوالع الحياة القومية ونشأ شعراء الجيل على تمط حديث.

نشأوا بعد أن شاعت كتب الأدب القليم في بيئة المتعلمير. واتصلت الآمة بالثقافة الأوربية من ناحية الحضارة المنقولة وناحية الاطلاع والدراسة. ودبت في نفوس المصرين أريحية الشعور الوطني وثقة العارف بحقه المنكر لما هو فيه من بخس وإهمال. أو هم قد نشأوا بعد أن تضعضع المانع الأكبر الذي تنطوى فيه جميع موانع النبوغ في الأدب وغير الأدب على السواء.

وإمام الشعراء في هذا الطور الحديث مو يلا ريب ولا خلاف ه محمود سامي البارودي ، صاحب الفضل الأول في تجديد أسلوب الشعر وإنقاذه من الصناعة والتكلف العقيم ، ورده إلى صدق الفطرة وسلامة التعبير .

فهذا الإمام المتقدم ذو أثر عظيم فيمن لحق به من الشعراء المحدثين ولاسيا حافظ إبراهيم الذي نحن بصدد الكلام عليه الآن.

فإن هناك بواعث كثيرة قربت بين حافظ والبارودى في الطريقة ومازالت بهيا حتى جمعت بينها بعد ذلك بجامعة الألفة والمودة فحافظ كان قد اختار حياة الجندية كما اختارها البارودى من قبله . وحافظ كان مفطورا كصاحبه على إيثار الجزالة والإعجاب بالصياغة والفحولة في العبارة . وكان كصاحبه أيضاً من حزب الترد والثورة لامن حزب

التسليم والاستكانة. وكأن الشيخ حسين المرصني أستاذ الشاعرين وقدونهما في الرأى والنقد وتذوق الكلام.

قال الشيخ حسين المرصق في كتابه الوسيلة الأدبية: ومحمود سامي البارودي لم يقرأ كتاباً في فن من الفنون العربية . غير أنه لما بلغ سن التعقل وجد في طبعه ميلا إلى قراءة الشعر وعمله فكان يستمع بعض من له دراسة وهو يقرأ بعض الدواوين أو يقرأ وهو بحضرته حتى تصور في برهة يسيرة هيأت التراكيب العربية فصار يقرأ ولا يكاد يلحن ».

فالبارودي من ثم كان إمام المدرسة الشعرية التي خلفت مدرسة العروضيين المقلدين ، وندر بعده بين مشاهير الشعراء من درس العروض وقواعد البلاغة دراسة من سلف من أولئك العروضيين ، فإذا استثنينا حفني بك ناصف فكل من عداه فطريون تلقوا فصاحة الأساليب من الشعراء والكتاب لا من دروس الصناعة التي تعطى الرسم والقاعدة ولا تعطى المهوذج والمثال .

على أننا لم نعن بإمامة البارودي إلا معنى السبق والابتداء القوى الفائق في هذا الفط الحديث . أما أنه كان ممثلا لعصره جامعاً لنواحيه الأدبية أو الفكرية فذلك معنى من الإمامة لم يكن من حظه ولا نظنه كان من همه . بل هو لم يكن ممثلا حتى للثورة العرابية التي كان زعيا من اعائها وبطلا معدوداً بين أشهر أبطالها . إذ كانت مشاركه في الثورة

مشاركة الوزير السياسي والقائد الحربي لا مشاركة الشاعر الذي يصف شعور الجمهور أو يذكيه بقصائده وأناشيده . وتلاه شعراء آخرون كان حظهم في هذه الناحية مثل حظه وحكهم في تمثيل أيامهم مثل حكمه . فاسماعيل صبري وأحمد شوقي وحفني ناصف ومن ضارعهم من أبناء عصرهم يعدون في طليعة المدرسة الجديدة التي خلفت مدرسة العروضيين ، ولكنهم لم يعرضوا لنا في شعرهم إلا قليلا من معارض الشعور في الحياة الشعبية ودرجات الانتقال من تفكير إلى تفكير ، وعلة ذلك فيا نرى أنهم عاشوا في حيز الوظائف ولم يعيشوا في غمرة الأمة بين دوافع المد والجزر وعوامل الشدة والرخاء . وهنا يبدو لنا الفرق بينهم وبين حافظ إبراهيم . ويختلف سيله وسيلهم كها اختلف بينه وبين البارودي في هذا الاعتبار .

فحافظ إبراهيم حلقة متوسطة بين من سبقوه وجاءوا بعده فى جميع درجات التطور والانتقال.

فهو « أولا » وسط بين الشاعركماكانوا يفهمونه في القرون الوسطى وما بعدها وبين الشاعركما يفهمونه في القرن العشرين .

قالشاعركماكانوا يفهمونه فى القرون الوسطى وما بعدها نديهم يلتى جميع سامعيه ويعاشرهم فى المجلس ويطيب خواطرهم بالملح والأحاديث . فكانت صفات النديم لازمة له أشد اللزوم .

والشاعركما يفهمونه في القرن العشرين رجل يخاطب قراءه من

م المطبعة أو ستار البتثيل ، فلا تلزمه صفة من صفات النديم ولا هو حتاج إلى مزاجه وأساليب تفكيره ، وقد يقضى حياته كلها دون أن يرى مراءه أو يروه .

فحافظ كان وسطا بين شاعر المجلس وشاعر المطبعة ، ولعله استفاد صفات المنادمة فوق ما استفاد من معانى الشعر الصميم .

والمحقق عن كل حال أن صوته في الإلقاء ولياقته في الإيماء كان لهما آل في جذب الأسماع إليه ، وإعجاب الناس به ليس بالشأن اليسير ، كنت أداعيه فأقول له : وإنك بأن تملأ قوالب الحاكي أحرى منك هـ صفحات الدواوين . . ، فكان يقول : وتكون أنت و عقادى ، غنت الغناء ! . .

وهو «ثانيا» وسط بين شاعر الحرية القومية وشاعر الحرية شحصية.

فإن نشوء الشاعر الحرفى التعبير عن ذات نفسه والإعراب عن منه وميول زمنه يستلزم خطوتين اثنتين من خطوات التقدم لاخطوة حدة .

نبى بإدئ الأمر تسرى دعوة الحرية القومية إذ يحس الشعراء عالب الاجتماعية لأنها تكون شغل كل إنسان في هذه الفترة ، وإذ مم في روح شعرهم المجمل أمثلة متشابهة قلا يتميز منهم شخص عن حص بدخيلة نفس أو وجهة شعور أو نزعة تفكير ، وقالا يختلفون

إلا في أدوات الصناعة ومبلغ العلم والثقافة . حتى إذا تمهدت مقدمات هذا الدور نجمت الحربات الشخصية أو نجم الأفراد الذين يعرفون لهم استقلالا عن الجهاعة وأطوارا غير الأطوار المصطلح عليها في سواد الأمة . فيتفاوت الشعراء في الأذواق والموضوعات وطرائق التناول والإحساس بالطبيعة والحياة ، وثرى منهم من يغرم بوصف البحر أو بوصف الغياض أو بوصف النجوم أو بغرائب الطباع أو ما شابه ذلك من ضروب التفاوت التي يرى المطلع عليها كأنه يطلع على نسخ شتى من الكون قد طبع كل منها على مرآة يختلف من سائر المزايا في التصوير والتلوين .

فحافظ إبراهيم قد كان وسطا بين شعراء الحرية القومية وشعراء الحرية الشخصية . لم يهمل الناحيتين ولم يبلغ فى إحداهما مبلغ الكمال . فهو شاعر الحياة القومية فى كلامه عن اللغة الفصحى وعن السفور والحجاب وعن فاجعة دنشواى وعن أزمات المال والسياسة وعن مضاربات الأغنياء فى سوق القطن وإضرار الشركات بالبلاد ، ثم هو شاعر الحياة الشخصية فى شكواه وهزله وخمرياته ومساجلاته وفيا يبدو خلال قصائده الاجتاعية من ميول نفسه وخلجات طبعه فليس له فى أبناء جبله نظير فى الجمع بين الخصلتين والظهؤر بحالة قومه وحالة نفسه معا على صفحات ديوانه .

وِهُو وَثَالِثًا ۚ وَسَطَّ بِينَ الْمُطْلِعِينَ عَلَى الْآدَابِ الْعَرِبِيةِ وَحَدُهَا

المسمين في قراءة الآداب الأوروبية . فلا تجد بين العارفين باللغات حية أحدا أشبه منه بمن يسجهلونها . ولا تجد بين جاهليها أحد أشبه حتى بعرفونها . فلو أننا أردنا أن تختار شاعراً يصافح بيديه الاثنتين . وهؤلاء لما كان جذا الشاعر أحدا غير حافظ إبراهيم .

مر ه رابعا ه وسط بين مبالغة الأقدمين وقصد المحدثين ولاسيا في ح. فقد بالغ في جزئه الأول حتى قال في مدح بعض الوجهاء :

حرت يوما حذر النمل بعضه عنافة جيش من مواليك ينشاه كنت في روض تغنت طيوره وصاحت على الأفنان يحرسك الله ين داود له الربح خادم وتغدمك الأيام والسعد والجاه عيث المجد ألتى رحاله

... كان فى أول عهده بالشعر . أما فى أخريات أيامه فقد ثاب إلى ... لغول يقرب من قصد المحدثين حين قال فى رثاء سعد زغلول :

ف نفسه اليقين فوقا
 ه به الله عشرة ونبابا

عجزت حيلة الشباك وكان الشر ق للصيد مغنما مستطابا كلما أحكوا بأرضك فخا من فخاخ الدهاء خابوا وخابا أو أشاروا الحام يوما لزجل قابلوا منك في السماء عقابا

> وتستى منافق وترى الصدق والصراحة دينا

لايسراه المفالمفون صموايساً تعشق الجو صافي اللون صحوا

والمضلون يعشقون الضبابا أنت أوردتنا من الماء عمذيا

وأراهم قد أوردونا السرايا قد جمعت الأحزاب خلفك صفا

ونظمت الشيوخ والنوابا

القوم

وهـذا مدح مقدر لامشابهة بينه في هذه الصفة وبين أسلوبه القديــم في المديح .

والذي نعتقده أن شعر المديح من أفضل المقاييس لقياس حال

أدب في وقت واحد . فيخطئ من يظن أن الأمم لا تقبل المدح من شعرائها . إذ المديح جائز في كل أمة فلا ضير على أعظم الشعراء أن يصوغ القصيد في ب به ويؤمن بمناقبه . ولا ضيرعلى الأدب أن بشتمل س أبوابه الكثيرة التي يُعرفها الغربيون أو الشرقيون . وع المديع لا في موضوعه على إطلاقه . فمديع الأمم مِ الأَمِ الجَاهلة . والشاعر الذي يملك أمره يتبع في الذي يتبعه شاعر مغلوب على أمره . ومكانة تظهر أتم الظهور من أساليب الشعراء في هاتين أَلَى إِنْ اللَّذِبِ مَكَانًا فِي الأَمَّةُ وَالشَّاعُرِ مَضْطَرُ فَيَهَا إِلَى خيركرامته فى مديح لاتسيغه العقول ولا يليق بالرجل . ولن يقال إن الأمة متعلمة والمبالغات الشعرية فيها والوقار وهي أقرب إلى الهزل والهجاء المستور . أو لن ءة تشعر بوجودها وأنت تقرأ مدائح شعرائها فلا ترى .ؤساء . ولاترى في الصفات التي بمدحون بها صفة وتعتمد على تقديرها أو تستفاد من خدمتها والعمل

منه في مديجه كما يمثلها في قصائده الاجتماعية . فهو مراحل الأدب والحرية القومية في الأمة المصرية مرحلة

بعد مرحلة . وبهذه الخصلة أيضاً كان حافظ منفرداً بين شعراء جيله قليل النظير .

تلك هي في رأينا مكانته في الأدب المصرى الحديث . وخلاصتها أنه كان حلقة وسطى بين من تقدموه ومن تلوه . وأنه حمل بين طيات شعره أثرا من كل طريق سلكته بلاده أثناء حياته فكان أقرب إلى تمثيلها من جميع زملاته .

ولسنا نعنى أننا نرجح حافظا على جميع أولئك الزملاء فى جوهر أدبه ومعدن شعره . إذ المزية كما يقول المناطقة لاتقتضى الأفضلية . ولكننا نعنى أن أسباب عيشه وملابسات أيامه كانت أدعى إلى توجيه هذه الوجهة وأدنى إلى إقامته في هذا المقام .

كان الساعاتي حلقة وسطى بين مدرسة العروضيين ومدرسة الفطريين. وكان حافظ حلقة وسطى بين النقط الذي سنه البارودي في إبان النهضة القومية وبين الأنماط المبتدعة التي يدعو إليها الشعور بالحرية الشخصية والمزايا الفردية ، فهو رجل يدل بشعره على زمنه وعلى نفسه ، وهو فصل من الفصول المبيئة له مكانه البارز في كتاب الأدب المصرى الحديث ه .

جفت ناصف المتونى سنة ١٩١٩

كان أبناء الجيل الماضى إذا سمعوا رجلاً يفهم النكتة في المجلس ويحسن ردها . ويحفظ النادرة ويتأنق في سردها . ويروى الأخبار وينشد الأشعار . سألوه وهم على يقين أنه شاعر مجيد . هل لك شعر في هذا المعنى ؟ وهل قلت في الغزل والنسيب أو في المدح والهجاء أو في غيرها من أغراض القصيد ؟

ذلك أنهم كانوا يعتقدون أن الشاعرية هي اللباقة وذرابة (١) اللسان. لأنها قبل كل شيء صناعة كلام وتنميق الفاظ وبراعة في المساجلة والإفحام.

وقد كان حفى ناصف على شرط الشاعر عندهم وزيادة. كان فكها سريع الخاطر فى النكات الباردة . حافظا لنوادر الظرفاء وأخبار السلف الصالحين وغير الصالحين ، وكان فوق ذلك عالما باللغة راويا للأشعار ، ناظماً يجيد النظم ويأنى فيه بالمانى الطريقة والفكاهات نستملحة ، فلا جرم يكون على ذلك الرأى شاعرا وفي طليعة

⁽١) دُرَايَة اللَّمَالُ : طَارَقُه .

الشعراء . ولاجرم يسلكه تاريخ الأدب الحديث في عالم الشعر وبذكره بين المتفرغين له من أبناء جيله الأسبقين .

على أن الحقيقة في رأينا أن ناصفاً لمّ يكنّ شَاعراً وَلا صَاحب طبيعة شعرية . وأن الحكم في أمره أوضع وَأثبت من أن يطول عليه الحلاف .

فالشعر وذرابة اللسان وما إليها شيئان مختلفان. وقد ترى الرجل فصيحا فى المجلس سريعاً إلى النكتة اللسانية أو الوضعية مفحا لمساجليه فى معارض القول. ثم لا يكون له بعد ذلك كله من الشاعرية تصيب :

وقد ترى الرجل صامنا نابيا عن نكات المجالس قليل الخبرة بمحاضراتها ثم يكون من الشاعرية على النصيب الأوفى والحظ الأجزل . وكذلك كان كثير من عظماء الشعراء في العربية وغيرها . وفي القديم والحديث .

فلو أننا جمعنا أمثال المتنبى والمعرى وابن الرومى والشريف ودانتى وشيلر وجيتى وملتون وشلى وويتان وادجار الن بو ومن على طرازهم لخيل إلى من يراهم أنهم قوم لا يفقهون ولا يخفون للسرور ولا يشعرون بما يشعر به عامة الناس ممن لا يعلمون ولا ينظمون . لأن الشاعر قد يطوى شعوره في طوية نفسه ويغوص به إلى أغوار ضميره ، فلا يتراءى منه أثر ظاهر لغير العين المتفرسة والبديهة المطبوعة . ثم هو مع هذا

موفور السليقة كامل الأداة راجع على أناس آخرين يقل نصيبهم من دخائل النفس ويكثر نصيبهم من الظاهر المعروض للأنظار والإسماع.

إنما الشعر استيعاب للمحسوسات وقدرة على التعبير عنها في القالب الجميل .

وقد تكون هذه المحسوسات عامة شَامَلة وقد تكون خاصة مودة.

قد تكون إدراكا واعياً لكل ما في الطبيعة والكون والوجدان وكل ماتتسع له الأرضون والسهاوات .

وقد تكون إدراكا مصروفا إلى ناحية من الحس لاتتعداها إلى غيرها ، كالحب والغزل أو الافتتان بالأزهار والرياض ، أو النشاط إلى الأغاريد والألحان ، أو الولع بالكواكب ومناظر الفضاء ، أو الحنين إلى الفلوات أو البحار أو الآجام والأدواح ، أو إلى الأسواق وميادين الفتوة والنضال وسائر المعارض التي تعرض فيها أحوال الناس وسرائرهم في الاجتماع والانفراد .

قد تكون هذه المحسوسات عامة شاملة وقد تكون خاصة محدودة كما تقدم . وقد تكون قوية أو لطيفة أو عميقة أو مضطربة أو سلسة سائغة ، ولكنها على جميع حالاتها هي الشرط الألزم والشرط الأوحد الشاعرية في لبابها . وماعدا ذلك من الصفات والأدوات إنما هو نافلة تضاف فتحسن في صاحبها أو تحتجب فقلها تضير.

والنكات كذلك لابد من النفرقة بينها على هذا المنوال ، لأنها قد نصدر عن الشاعرية في بعض الأحيان ، وقد تنفصل عنها في أحيان أحرى ، وقد تدل في غير هذه الأحياد وتلك على حكس الشاعرية أو على الحلو منها والإقفار من أدواتها ، وبهذا وصفنا النكات باللسانية والوضعية ولم نتركها على إطلاقها .

فن النكات ماهو لعب بالألفاظ أو الأوضاع والأشكال. وهو على هذا النحو خفة فى الذهن من قبيل خفة اليد فى الحركة واللعب بالأشياء - وليست هى على طائل ولامن الملكات النفسية إلا فى القشور.

ومن النكات ماهو فطنة لمقائض النفس البشرية ونفاذ إلى مكامن الشعور وحيل العواطف التى تتوارى بها خلسة أو تحاول الظهور للعيان فى غير مظهرها الأصيل. وهذه هى نكات الشاعرية بل نكات الملكات النفسية التى يقام لحا وزن فى موازين الفنون والآداب.

فإذا رجعنا إلى قصائد حفني ناصف جميعها لم نجد بينها بيتاً واحداً يدل على سليقة مفطورة على استيعاب المحسوسات . أو نكتة نحرج عن مفارقات والألفاظ واللعب بالأوضاع والأشكال.

وأدنى من ذلك إلى التفرقة بين الشعر والنظم أن نراجع قصائله ورسائله فإذا هما في الجوهر متشابهان لافرق بينها في جميع المزايا والأنوان ، فلا تخسر القصيدة ذرة من جوهرها إذا أصبحت رسالة .

خد مثلا قوله في الشكر على هدية عنب :

الطرف. قفص من عنب كاللؤلؤ في الصدف. تتألق عناقيده كأنا الطرف. قفص من عنب كاللؤلؤ في الصدف. تتألق عناقيده كأنا من صناعة والنحف ولعمر الحق إنها لمتحفة من أحلى التحف لا يعثر على مثلها إلا بطريق الصدف. فقالبلناه الخا بالأفواه ووشا بالشفاه. واحتفينا بقدومه كل الاحتفاء، ولم نفرط في حبه عند اللقاء. بل حللنا له الحبي. وقلنا له أهلا وسهلا ومرحبا وأوسعاه عضاً ولخا، وتناوله تخميثاً وضها، وحفظنا في صدورنا سره المكنون، وطويناه في غضون البطون. فطربت من تعاطيه الأرواح، ولا غرو فهو أصل الراح، وانتشينا ولم نحمل وزراً، وثملنا ولم نذق طعاً مراً، فهو كبان مهديه سحر ولكنه حلال، ولعب إلا أنه كماني. و عدا المراه على المراه على الله العراه المراه المراه

أو خدّ مثلا قوله من كتاب إلى السبد توفيق البكرى -

و ولا أدعى أنى أوازى السيد صابه الله فى علو حسبه . أو أكاثره فى أو أكاثره فى في علمه وأذبه . أو أقاربه فى مناصبه ورتبه . أو أكاثره فى فنه وذهبه . وإعما أقول يشغى للسيد أن يميز بين من يزوره لسماع الأغانى والأذكار وشهود الأوانى على مائدة الإفطار ، وبين من يروره

للسلام وتأييد جامعة الإسلام. وأن يفرق بين من يتردد عليه استخلاصاً للخلاص . وأن لا يشتبه عليه طلاب الفوائد بطلاب العوائد . وقناص الشوارد بنقباء الموائد ، ورواد الطرف بأرباب الحرف .

ها كل من لاقيت صاحب حاجة

ولا كل من قابلت سائلك العرف

وإن حسن عبد السيد أن يغضى عن بعض الأجناس. فلا يحسن أن يغضى عن جميع الناس. وإلا فلإذا يطوف على بعض الضيوف ويحييهم بصنوف من المعروف. ويتخطى الرقاب لصروف ويخترق لأجله الصفوف ؟ »

وهــده أمثلة من نثر حفني في رسائله فهل في شعره ما يمتاز عليها بغير وزن العروض ؟

هما لباقة وهماك لباقة ، وهنا تنظيم حسن للأسحاع والفواصل ، وهناك تنظيم حسن للقوافي والأوزان ، وهنا تخريج ظرعب للمناسب للفظية ، وهناك تخريج ظريف لهذه المناسبات ، وإل بكن فارق بن البطم والنثر فهو قلة التكلف للتحسين والشميق في مطعه وكبرد المحسات المتكلفة على جودة الصبعة في نثره ، وعلة ذلك أن البئر الإستفيد بلاغته ورويقه إلا من العاطفة والمنعور أو من الرحرف والاياقة إذا يقصت العاطفة ويقص

الشعور . ومن ثم لم يكن في وسع حقني أن يعرض عن المجسناتِ في رسائله كما يعرض عنها في قصائده . الأنه يستغنى بالوزن والانسجام والرنين في المنظوم ولا يسعه أن يستغنى عن هذه الزينة ، الضرورية ، عزية من مزايا المنثور .

أما دلائل و استيعاب المحسوسات وفي الرسائل أو القصائد فهو خافية هنا وهناك وفن بشعر القارئ وهو يعبرها جميعا بأنه يطالع كلا رجل عنده من و المحسوسات و ما هو حريص على أدائه ، وما القار حريص على سماعه و لكنه يشعر بالصنعة البارعة والتوفيقا والفظية في نكاته وملحه وتلميحاته ، ولا يرى بعد قراءة الرسائل اعة والقصائد كافة أنه زاد شيئاً من الشعور أو ربح شيئاً من العامة ، أو أنه خليق أن يعتمد على ناظم تلك القصائد وكاتب تلك الرسائل في الإحساس بما لم يكن يحمه من آبات الكون والطبيعة والنفس الإحساس بما لم يكن يحمه من آبات الكون والطبيعة والنفس عليه الشعراء والكتاب

ومع هذا نقول ونحسب القراء يقولون معنا أن نظم حفني نمط وحده في تاريخ جيله وفي تاريخ أجيال كثيرة من أدب العربية - فلو جاز أن يكون إنسان شاعراً بمزايا النظم وحده لكأمه حفني ناصف بما رزق من سهولة وصنعة مصفولة وفكاهة خفيفة تعوض ما فاته من الخوالج والنزعات النفسة - ولانحب أن يفهم أحد أننا نبخس الرجل

فينه عا أسلماه عن مكانه من الشعر الصحيح ، فإن الشاعرية بيست هرصٌ محتوماً على حميع الناس ولا التحرد منها عيب يقدح في مكانة مرحل مادام دا مكانة في ناب من أبواب العلم والأدب والحياه لاحتماعية تكافئ مكانة الشاعرية . وقد كان لحفني ناصف من المآثر على اللغة والتعليم ماهو حسبه وحسب كل فاضل يؤدى ماعليه من و بضة لقومه وللمعرفة وتنثقافة . وما من طالب في زماننا ولا في الجيل الماصي إلا وهو مدين للرحل ببعض معرفته وثقافته وشاكر له حظاً من

النماعي اصتبري المتونى سنة ١٩٢٣

د تيح لك أن تحضر عبساً من مجالس الطرفاء القاهريين في الحيل الماضي خيل إليك أنك في حجرة رجل نائم مريص. ا

والكلام همس ، والحطو لمس ، والإشارة في رفق ، وسياق الحديث لا إمعان فيه ، وكل ما هنالك يوحى إليك الحوف من الحركة والإشفاق من الشدة ، إلا ساعة الصحك في بعض الأحابين فقد يصحو فيها لمريض وتعلو طبقة الأصوات ، ويستمع مريضنا السدى كان بائماً قبل هبيهة بعص ما يحلب السرور من لصحكات والماقشات . دون أن يحفز الخاطر أو يستجيش الضمير .

وتلك حال معهوده في أدو في الأمم التي لها حصيت عربتي من الحصارة ولم يبق ها نصيب من قوة السنطان ودفعة الحياة

فالحضارة تستهى فيها إن ترف . ولترف يستهى فيها إلى بعومة . و لعضيلة الكبرى فيها تنتهى إلى الدّوق للترف الناعم . أو لدوق فيد تمييز وكياسة وليس فيه فوة وعمق ، ولا صبر له على الحزم والصلابة في

معلوماته ودروسه .

عمل ولا حس ولا طلب تتوق إليه النفس ، ولوكان طلب الجال أو طلب المتعة بالذوق الجميل .

ويتفق لهذا المنرف الناعم أن يكون صادقاً لا تصنع فيه كما يتفق له أن يكون كاذباً كله تصنع واختلاق ، وإنما الفرق بين صادقه وكاذبه أن الأول يغار حقاً على سلامة النائم المريض فهو يتمشى أو يتكلم برفق مطبوع وهوادة خالصة من الرياء ، وأن الثانى يتكلف الغيرة فيمشى المشية بقدمه ولا يمشيها بقلبه 1 ويهمس الهمسة بشفيه ولا يهمسها بفكره ! "ولكنها على السواء لا يبتعدان من سرير النائم المربض !

في هذه البيئة نشأ اسماعيل صبرى الشاعر الناقد البصير بلطائف الكلام ، فنشأ على ذوق قاهرى صادق يعرف الرقة بسليقته وفكره وليس يتكلفها بشفتيه ولسانه .

وأن هذا الذوق لخبير بالجبد والردئ من الكلام ، وقادر على التمييز الصحيح بين الذهب والبهرج في رونق الفصاحة ، ولكنك خليق أن تغرض له الارجة من الحرارة لن يقدر على الحياة فيا وراءها ، فإذا استطعت أن تتخيل أناسا من الأحياء لا يعيشون فيا وراء درجة العشرين فأولئك هم أصحاب ذلك من القاهريين في ذلك الجيل : كل ما يشعرون به من حسن أو قبيح صحيح قويم ، ولكن على تلك

النسبة من الفرق بين الحرارتين. حرارة لا تتجاوز عشرين درجة -وحرارة قد تتجاوز الثانية والأربعين.

ولما تهيأ لاسماعيل صبرى أن يتلتى العلم فى فرنسا ويطلع على آدابها وآداب الأوربيين فى لغنها كان من الاتفاق العجيب أنه اطلع على الآداب الفرنسية وهى فى حالة تشبه حالة الذوق القاهرى من بعض الوحوه ، لأنها كانت تدين على الأكثر الأغلب بتلك الرفاهة الباكية التي كان يمثلها لامرتين وإخوانه الأرقاء الناعمون ، وليست هذه الطريقة بالتي تبعث القاهرى من أبناء الجيل الماضى إلى تبديل سمته واليقظة لهبوط حرارته ، والتحول عن حجرة النوم والفتور ا

فاسماعيل صبرى شاعر صادق الشعر ، ناقد يصير بالنقد ، إلا أنه لا يتعدى في شعره ونقده نطاقا يرسمه له مزيج من ذوقه القاهرى وذوق المدرسة ، اللامرتينية ، في أحسن ما كانت عليه من شعور وتمييز .

شعره لطيف لا تعمل فيه ولكنه كذلك لا قوة فيه ولا حوارة . ونقده بصير عارف بالريف كله ولكنه غير بصير ولا عارف بالصحة كلها ، وأثره في تهذيب الأذواق ونني ما كان فاشياً من زيف التشبيه وفساد الحيال وأثر واصح لا رب فيه . ولكنه بعد هذا أثر محدود مذلك النطاق المرسوم .

وإن شئت عقل إن أدب الرجل كان أدب ، الذوق ، ولم يكن أدب الحركة أدب النرعات والحوالح ، وأدب المسكون ولم يكن أدب الحركة

والنهوض - وأدب الاصطلاح الحسن ولم يكن أدب الابتكار المستكشف الحسور.

0 0 0

إذا قال شاعر إن عزيمة البطل الممدوح تصدم الصخر الأشم فنهده وتمهده قال صبرى إن عزيمة بطله « ثلاسى » الصخر فتنبت فيه الأزهار :

وعسزیمة مسیسمونسة لولامست صخراً لعاد الصحر روصاً أزهرا وشبیه بهذا أن یقول صبری فی الغزل والتشبیب :

يمسالواء الحسن أحسمزاب الموي

أيقظوا الفتة فى ظل اللواء

فرقتهم فی الموی ثاراتهم

فاجمعي الأمر وصولى الأبرياء

إن هدا الحسن كالماء الذي

فيه للأنيس رئ وشقاء

لاتذودي بعضنا عن ورده

دون بعض واعدل بين الطماء قرة مكاسة ما حارة بحارة ماء تاكانا

عهنا و ذوق و وكياسة . وليس هنا عشق وحرارة . ولن تذكرنا هذه الأبيات بعاشق يهوى معشوقا يقف عليه نفسه ويطلب إليه أن

بقف نفسه عليه . وإنما تذكرنا بنديم قاهرى في سهرة من سهرات الطرب يلتف مع صحبه بغانية أو مغنية يتلطف في الراني إليها والثناء عليها . ولا يشعر من وراء ذلك بلوعة ولا غيرة من المناهسين . قناعة منه بالراحة بين الأحزاب ، والعدل بين الظماء » .

وإذا سرى إليه قبس من وهج اللوعة فأقصى ما يشتاقه أن يقول :

أستنك مستاني فيساب تسترحيمي

رحمت أخا لوعة ذات حيا

وأشكو النوى ما أمر النوى

على هائم إن دعا الشوق لي

وأحشى علبك هبوب النس

يم ، وإن هو من جانب الروض هبا

وأستغفر الله من يرهة

من العمر لم تلقني فيك صبا

تستعسالي تحدد زمسان الهند

ناء ونهب ليباليه النغر نهبا

تعالى أذق بك طعم السـ

لام وحسبي وحسبك ما كان حربا

وهو لم يذب حباً هنا إلا كما ذاب كل قاهرى ظريف يقول الصاحبته: وأنا أذوب . . . و و الماحبته الماحبة ال

TT

وأنه لم يخش على صاحبته هبوب النسيم من جانب الررض إلاكما بخشى كل قاهرى ظريف من الهواء وما هو أرق من الهواء .

و إنما هو اسماعيل صبرى في صميمه وحقيقة نجواه حين يقول لها أنه تعب من اللوعة وكلّ من الحرب ولا أمل له في. غَيرَ السكينة والسلام .

ويخيفه صراع كما يخيفه صراع الحب ، فهو يبتهل إلى نحم هالى أن يقضى به إلى « غد » بختم الصراع ويفك الأسار :

أغداً بصبح الصراع عنساقا في الهيولي ويصبح العبد حرا إن يكن كل ما يقولون فاصدع ، بالذي قد أمرت ، حيث عشرا

وأطيب غاية للحياة هي راحة القبر ونومة طويلة يجد فبها ترياق السآمة :

إن سئمت الحياة فارجع إلى الأر ض تنم آمنا من الأوصاب تلك أم أحنى عليك من الأم التى خمامستك للأتسعماب

0 0 0

حتى الغيب حين يشغله أمره ويكربه سره لا يتطلع من دياجيه إلى

و فير همراه معبر - ج۲ إ

علم أو وعى . وإنما يتطلع إلى اللطف فى الغضب والرحمة فى الجروت :

سارب أهلنى لفضلك وأكفنى "طط العقول وفئنة الإفكار ومر الوجود يشف عنك لكى أرى

غضب اللطيف ورحمة الجبار

يا عالم الأسرار حسبي محمة

علمي بأنك عالم الأسرار

فهو يستكنى الله الشطط لأنه لا يطيق العناء . وهو يستطلع الغيب الأنه يتعب من الحيرة وبجفل مما وراء الفناء وهو يمن إلى المجهول ولكنه لا يسعى إليه ولا يتجشم المشقة فيه . بل يسأل الله أن يأمر الوجود ليشف عنه . ثم يسأله أن يشف عن لطف إذا شف عن غضب د وعن رحمة إدا تكشف عن جبروت .

تلك هي خليقة الحضارة التي تنتهي إلى ترف ، والترف الذي ينتهي إلى نعومة ، وذلك هو معدن ، الذوق ، المشفق من ثنبيه النائم المريض .

ولقد أخذنا على هذا الذوق ما أخذنا مرات بعد مرات ، وقلنا إنه لا يصلح مساراً للفن الصحيح لأنه لا يصلح مسارا للحياة الصحيحة ، وإن « التلطف الناعم » شيء طريف في لحظة من

مجمت رغبرالمطلب المنون سنة ١٩٣١

سلم الشعر العربي في مصر من سخافة إلىملفيقات اللفظية وركاكة الابتذال . ثم اتجه إلى الفحولة والجزالة منذ نيف وستين سنة على مقربة من العصر الذي حاشت فيه الحركة القومية ونشبت الثورة العرابية . وبدأت فيه العقول والطبائع تعرف ظواهر الجمود والإسفاف وإن لم تنته إلى العرفان بحقائق النهضة وبواعث البقظة الكاملة .

وكان فضل هذه السلامة يرجع إلى أمرين ؛ أحدهما أدبى قريب من الشعر والشعراء ، وهو سريان الشعر القديم - شعر الفحول المطوعين المشهود فيم مالسق في البلاغة والأستاذية - بين أيلك المنادبين والقراء على أثر طهور الطباعة وانتشار آثارها في البلاد الشرقية ، ويتصل بهذه بقطة الأدبية من بعض أطرافها يقظة القراء المطلعين على الكتب الأه م ت والإنماط الحديثة في شعر اللعات الحية التي كانت معروفة يومند ، حاصة المصريين ، فإن الشعر العربي القديم والشعر الأوربي الحديث سب خليقان أن يصرفا الأذواق عن تلفيقات الصحة وللعط وزخارف النمو . حديد ، ويعينها على ذلك نصحات الصحة

اللنعظات أو حالة من الحالات . ولكنه ليس هو الحياة في أعاقها ولا هو الشعور في مثله الأعلى ، فليس التعير عنه إذن هو كل ما نطلبه من الشاعر ، ولا الرجوع إليه هو كل ما يدركه الناقد ، وهذه حقيقة سهلة ناصعة السهولة يحجبها الإعياء النفسي وحده عمن صعفت نقوسهم وكلت طبائعهم وحسبوا أنهم مثل الذوق والشاعرية لأنهم يجهلون ما يجهلون ولا يحسون إلا ما يحسون . ولو علموا أنهم مبتلون بالعي مصابون بالكلال لما شمخوا حين ينبغي أن يطرقوا ولا نقدوا حين ينبغي أن يلتمسوا المعرفة وينهضوا إلى السؤال .

ولو كانت الدنيا كما يحسها صبرى أو كما يصورها في شعره . ولو كانت عظام كانت الفطرة الإنسانية كما فطر عليها أو كما يريدها . ولو كانت عظام الطبعة وذخائرها كما تبدو له أو ثبدو في ثنايا كلامه – لكان الذوق الناعم هو قسطاس الشاعرية ومطلب الفنون وعنوان التعبير السلم ، ولكننا حربون أن نعلم أن قسطاس الشاعرية غير ذلك وأن مطلب الفون أعلى من دلك عنوان التعبير أسلم من دلك لأما نعلم أن الحياة غير تلك الحياة وأن الطبيعة الإنسانية أرحب وأرفع وأقوى وأعمق من الطبيعة الصبرية ، وأن النعومة كالطغولة الضعيفة تروقا بعض الأحيان ولكنا لا تلتزم لأجلها الطقولة أبد الزمان ، ونحسب أن نفع الأدب الصبرى في إطهار هذه الحقيقة لن يقل عن نفعه في إصلاح ما أصلح على أبامه من ميول ، وتهذيب ما هذب على أسلوبه من تشبيهات وتدبيل ما بدل بين أصحابه وتلاميذه من آواء .

والفتوة التي أخذت تشيع في النفوس بعد عصر الخمول والتلكؤ والمهانة ، وليس بكثير على هذه العوامل المجتمعة – ولو كانت في مدايقها – أن تكشف للناس عن زيف الصناعة المهرجة والتزويقات الهازلة ، وترتفع بهم عن هذه الطبقة الوضيعة إلى طبقة القدوة بذوى الأصالة وأعلام الفحولة والجزالة ,

أما الأمر الآخر الذي أعان على تجديد الفحولة في الشعر العربي عصر فهو ديني يتصل بالأدب والشعر من طريق دثر ولكنه طريق طاهر، وقد استفاد من هذا الطريق أناس لم يستفيدوا من الذوق الأدبية الخالصة . إذ ئيس للأذواق الأدبية والملكات الفنية من الشيوع والنفاذ ما للعقيدة الدبنية بين الحاصة والمعامة . والقارئين وغير القارئين .

وتفصيل ذلك أنه لما شاعت النهضة في الشرق كله شاع معها الأسف بين المسلمين على ما أصابهم من الضعف والهريمة بعد القوة والسيادة . ثم شاع بينهم اليقين بأن لا موئل لهم . ولا أمل في تجديد سلطانهم ومنعتهم إلا بالرجوع إلى الإسلام في أيامه الأولى : أيام الجد والعلبة والعطرة السليمة من البدع والمحدثات وعوارض العصور الأخيرة ونضول الأعاجم والمقتدين بهم من المستعربين والعرب والمستعجمين . وأصبح كل حديث متخلف عنواناً للترف الزائف والعقيدة الملخولة والعربة المشوبة . وأصبح كل قديم قريب من الإسلام في صدره

لأول عنواماً للصحة والمتانة وعصمة من الضعف والركاكة . وعاد طلاب المعارف الدينية واللغة القويمة إلى ما كان عليه خلفاء الدولة الأموية والعباسية حيث كانوا يطلبون الأبنائهم الفصاحة في البادية ويقرنون بين سلامة لغة القرآن وسلامة العربية على حال البداوة ، حتى رأينا من غلاة هذا المذهب في الجيل الماضي من كان يسخر بالمعرى وأبناء عصره ويرجع باللغة النقية والفصاحة الشعرية ، إلى ما قبل ذلك معسور ، ومن هذه الرجهة سقطت الحسنات اللفظية والبدع المتأخرة عند أناس لم يسقطوها من وجهة الذوق الأدبي والملكة الفنية ، والا عبيا كان ميسرا ضم أن يسقطوها من وجهة الذوق والفن لو اعتمدوا عليها دون الاعتاد على الغيرة الدينية والنعرة البدوية .

وليس بين شعراء هذه الفئة من يمثلها ويستغرق فيها كما مشها واستغرق فيها الشيخ محمد عبد المطلب الشاعر المتبدى في لفظه وأغراض كلامه . لأنه سلك إلى هذا المذهب من طريقين : طويق لأصل العربي وطريق النشأة الدينية . فلم يكن له منصرف عن مدهب للداوة إلى مذهب غيره .

قال الأسناذ السكندرى فى التعريف به فى صدر ديوانه: الهع عدد بن عبد المطلب بن واصل بن بكر بخيت بن حارس بن قراع ابن على بن أبى خير. ولد رحمه الله منذ ستين سنة ببلدة و باصونه و إحدى فرى جرحا من أبو بن عربيين ينتميان إلى أسرة أبى الخير، وأبو الخير مذا – وهو الجد السابع للمقيد – أبو عشيرة من عشائر جهينة تربى على

خمسة آلاف عدا ، ويشاركها في الانتماء إلى جهينة عدة عشائر تناهز الخمسين ألفاً

مُ قال و وكان والد الفقيد رجلا صالحًا متفقها مصوفا . معتقداً في بلدته محبوباً عند جميع عشائر جهينة . أخذ طريق الصوفية عن الخلوتية عن شيخ الطريق الشهير إسماعيل أبي ضيف ثم كان خليفة له مناحية جهينة و .

وكان الشيخ اسماعيل أبو ضيف يتوسم فى فقيدنا منذ صغره النجابة وطلاقة اللسال . قما علم أنه حفط القرآل الكريم دون أل يبلغ العاشرة حتى أمر أباه بإرساله إلى الأزهر الشريف حيث ينزله فى بيته بين أولاده وأسرته بجهة طولون . فجاور الفقيد الأزهر نحو سبع سنين . ثم انتظم في سلك طلبة دار العلوم أربع سنين . . .

وكان بحفظ القرآن الكريم ، ويقرؤه ببعض الروايات ، وكان شاعراً حجة في الأدب واللغة ، عيطا بأكثر جزلها وغريبها ، وكان شاعراً منقطع النظير في شعره لا يكاد سامعه يفرق بينه وبين شعراء أهل القرن الثالث والرابع . . ، وكان رحمه الله شديد الحفاظ على شعائر الإسلام وآثاره عاملا على نشر آدابه ، فهو من أكبر أعضاء جمعية المحافظة على غرآن الكريم ، وجمعية الشبان المسلمين ، وجمعية الهداية الإسلامية ، وله في كل منها آثار عمودة ، وكان شديد العصبية لسلف هذه الأمة وقوادها وعلمائها وشعرائها ومؤلفيها ، فلا يكاد يسمع حديث

مزر عليها أو غاض من كرمتها حتى يعضب لها غضبة الليث الهصور ء ١ هـ .

. . .

فإذا استغرب القارئ كيف اهتدى محمد عبد المطلب إلى صحة الأسلوب ونبا عن زخرف الصناعة الركيكة وطلاوة المحسنات المغرية فني اسمه وبيته وأصله ونشأته وتعليمه تأويل تلك الغرابة ، وإذا كانت الدعوة إلى إحباء المصاحة العربية والعودة بالإسلام إلى ماكان عليه في صدر أيامه دعوة قد أصابت مستمعا من كل معلم في إباد النهضة الأولى علا جرم تلتى هده الدعوة شاعراً جفياً بها في الرحل الذي اسمه محمد بن عبد المطلب وأبوه من أهل العلريق وأصله من العرب ونشأته على المداوة والدراسة الدينية وتعليمه يدور على الفقه والعربية .

تقرأ أحيانا في ديوان عبد المطلب أبياناً هنا وهناك يميل بها إلى عسنات الصناعة كقوله :

ونصبن و بالانكسار و له شباكا

جيمل من الدلال الله ونصاباه

أو كقوله في رثاء زميل يسمى محمد اللوائي :

أعيني أين أدمعك اللواتي

جرين دما غداة قضى اللواتي

أو كقوله :

بين القدود الهيف والمران

نسب به يحلو لل المران ولكنها مصادفات نادرة لم يسترسل فيها ولم يكن في وسعه أن يجمع بين الاسترسال مع هذا العبث وبين الفحولة البدوية التي كانت تستدعيه إلى ابتغاء القدوة بين الشعراء الجاهليين والمخضرمين ومن أخذ بأسلوبهم في الجد والجرالة ، ولولا ذلك لكان وشيكا أن يذهب مع الجناس والتورية أكثر مما ذهب وأن يطبع غواية الزخارف أكثر مما أطاع ، لأنه طلب الفحولة ونبا عن المحسنات المصنوعة كما أسلفنا من باب الدعوة الدينية لا من باب الذوق الأدبى والملكة الفنية ،

فالشعر عند عبد المطلب على هذا المعنى مسألة لغة وفصاحة لغوية ، بل مسألة لغة بدوية عربية على أكملها وأرقاها إلا في أسلوب كأسلوب الشعراء الجاهليين والمخضرمين وأغراض كالأغراض التي نظم فيها أولئك الشعراء .

فأنت إذ تسمعه يستنزل النهام على الدار حين يقول في مدح عباس :

يا دار حياك الغام فسلمى

وهمت عليك يد المكاره فاسلمي

أو تسمعه يذكر الغضا والأراك والنوى حين يقول:

طلال العضا لو عاد فيك مقيلي

نقمت بأنفاس الرياض غلبلي

ولو أن أيام الاراك رجعن لى ممت بعيش في الاراك ظايل

ولکن آبی صرف اللیالی سوی النوی نوی قذفت بالحی کل سبیل

كأنى بالأحداج يحدين غدوة على كل محبوك الوظيف نيبا

أو حين بذكر نجدًا في قوله :

حددت عهدى أينام البربي

تفحة جاءت بها ربح الصب

حست عن ذلك المعبى شذى وحديثا فى لهوى ما أع

به یاسیمهٔ نجد عهم

جددى عهد التصابي والصبا أو حين يتغزل أو يفخر أو يستطره إلى الرصف والمديح لا ترى للشعر عند صاحب هذه القصائد معنى غير معنى اللغة الفصيحة كما يريدها في اللهجة البدوية ، فلولا أنه يريد أن يكون شاعراً بدوياً لما قال شيئا ولا وجد في الشعور والشاعرية ما يستحتى القول والغيرة على

لليان . وغنى عن الشرح أن اللغة ليست هى الشعر ، وأن الشعر ليس هو اللعة ، وأن الإنسان لم ينظم إلا للباعث الذي من أجله صور أو صلع

النائبل أو غنى أو وضع الألحان . فالباعث موجود بمعرل عن الكلام والألوان والرخام والالحان . وإنما هذه هي أدوات الفنون التي تظهر بها للعيون والأسماع والحواطر حسب اختلاف المواهب والملكات . فإذا وجدت الفحولة البدوية وجدت أداة النظم والتعبير وبتي أن نبحث عن الشاعرية والحنوالع والأحاسيس التي يعبر عنها لشاعر وهذه الشاعرية قسط شائع بين الناس يعبرون عنه بما استطاعوا من لغات .

ولما ظهر المذهب الحديث في الشعر حاول عبد المطلب أن يفهمه ليرد عليه ويتحداه فلم يفهم منه إلا أنه وصف المخترعات العصرية والآلات الحديثة . وأنه النظم في الطبارة كما كان الشعراء الأقدمون ينظمون في النوق والأفراس .

ومن ذلك أنه لقيني بعد إلقاء قصيدته العلوية يعارض بها حافظاً في قصيدته العمرية . فقال لى مازحاً ما رأيك في القصيدة وموضوعها واستهلالها؟ ألسنا نعجبكم الآن يا أنصار المذهب الحديث؟!

فأثنيت على موضوع القصيدة وقلت إنه ميدان جبيدمن الشعر يتسع للوصف والتحليل . ثم قلت له . ولكنك يا أستاذ مثلت ! علياً ! على طريقتك أنت ولم تمثله على طريقة المحدثين .

قال : كيف؟ وأين يذهب بك عن وصف الطيارة؟ وكان قد استهل القصيدة بأبيات بقول منها في وصف طيارة يتمنى أن بلتي بها الإمام على السحب لعله يرتقي إلى أوجه :

تسلفت في جرتها وشاما

فشد على كواكبها مغيرا

وحلق في جوانيها وحاما

على بنت الهواء كأن طيفاً

يشق، الجو يقطعه لماما

إذا ما هزّمت في الجو خلنا

جبال النجم تنهدم انهداما

وإن زجر الرياح جرب رخاء مدان حيث يأمرها

يسف على الثرى طوراً وطورا

تراه على الذرى شق الغاما

أجدك ما النياق وما سراها تخوض بها المهامه والأكاما

وما قطر البخار إذا استقلت

بها التيران تضطرم اضطراما

فهب لي ذات أحنحة لعلى

مها ألتى على السحب الإماما

الزماما

وكنت قد سمعت القصيدة كلها في الجامعة المصرية . فقلت له : إنني أعجب بقوة الأسر في العبارة ولكني أرائه الآن في صميم التقليد وأنت تحسب ألك نجوت منه بطيارة ؟ فلولا أن العرب وصفوا للماقة الني يبلغون بها الممدوح لما وصفت الطيارة لتى تبلغ الإمام . ولولا التخلص والاستطراد هنا . وموطى التخلص والاستطراد هنا كان التخلص ولاستطراد هنا . وموطى الحظأ إلكم تحسبون الشاعر العربي يصف الماقة لأنها ه أداة مواصلات ، فتحسبون وصف ، أدوات المواصلات ، في عصرنا فرضا على الشاعر الحديث ، وئيس الأمر على هذا الحسبان .

والواقع أن الشاعر العربي إنماكان يصف الناقة لأنها جزء من حياته يحس بها الأنس في القفار الموحشة ويأكل من ببها ولحمها وينسع ثيابه ومسكنه من وبرها ، ويعرفها وتعرفه كما بتعارف الصحاب من الأحياء ، وينظر إلى مكانها من ضميره وخوالج حياته فإذا هي لا تفارقه ولا تحتجب عنه ولا تبرح ملازمة عنده لخيال من يجب وخيال من يمدح وخيال من يرجو وما يرجو من الناس والاصقاع والأمصار ، فهو شاعر حق الشاعرية حبن يصف الناقة لأنه إنما يصف في الحقيقة جزءاً من الجياة وجزءاً من الشعور وجزءاً من الإنسان ، وهو أشعر ألف مرة ممن يمكيه بوصف الطيارة في العصر الحديث لأنها أحدث أدوات مرة ممن يمكيه بوصف الطيارة في العصر الحديث لأنها أحدث أدوات المواصلات ؟ كأننا لا نعيش إلا لنصف هذه الأدوات ونتربص بها على أبواب المصانع نموذ حا بعد عوذح لكي نسابق الدفاتر الصساعية بسرد أبواب المصانع نموذ حا بعد عوذح لكي نسابق الدفاتر الصساعية بسرد أبواب المصانع نموذ حا بعد عوذح لكي نسابق الدفاتر الصساعية وما هي الانتها وتضوير شباتها ، وما هي

بمستحقة منا الوصف لو نظرنا إلى الفن والأدب إلا بمقدار ما تبعثه فينا من شعور وتفتحه لنا من خيال ، وليست هي بعد ذلك بأحدث من الناقة فوق الأرض وتحت السماء ، فإن الناقة لن تزال حديثة كحداثة الإنسان ما بتى لها أثر في الوجود .

قالذين ينادون بوصف الطبارة وما جرى مجراها كما كان عرب البادية يصفون النوق والأفراس هم قوم لا يدرون لماذا يصفون وينظمون ، وهم محاكون أقدم من الشاعر الجاهلي ، وأبعد من الشاعر المعصرى عن واصف الناقة في البيداء ، لأن الشرط الأول في الشعر الحديث أن يصف الإنسان ما يحس ويعي لا أن يصف الأشياء مجاراة للأقدمين ، عكساً أو طردا في أنواع الجاراة .

ولم يكن عبد المطلب رحمه الله بالوحيد في خطئه هذا ولا في تيهه عن الفارق الصحيح بين شعر التقليد وشعر الصدق والحرية ، فإن أناسا من منكرى القديم بالاقونه على هذا الحنطأ ولا يحسنون ما كان يحسنه من الجزالة والفحولة ، ولكن عبد المطلب كان وحيداً في مدرسته الأدبية التي استقامت فما صحة الأسلوب من طريق الدعوة الدينية ، وكان أوضح دليل على فائدة الدعوة الإسلامية قبل نيف وستين سنة في إراحة العربية من آفات البهارح والطلاوات .

الست يرتوفنق البحري النوني مناضة ١٩٣٢

قلنا فى ختام مقال الأسبوع الماضى عن و محمد عبد المطلب و إنه كان و وحيدا فى مدرسته الأدبية التى استقامت لها صحة الأسلوب من طريق الدعوة الدينية . وكان أوضع دليل على فائدة لدعوة الإسلامية قبل نيف وستين سنة فى إراحة العربية من آفات البهارج والطلاوات » .

ولم ننس السيد البكرى حين قلنا ذلك عن عبد المطلب ، فإن البكرى أيضاً قد استقامت له صحة الأسلوب من طريق الدعوة الدينية ، وهو يرتفع بنسبه إلى صميم العرب من آل أبي بكر الصديق ويتولى مسئلاً من مسائل الدين وعملا من أعمال أصحاب المطريق وقد كان واقر الحظ من آداب الجزالة وآثار العربية الصحيحة ، وفي هذا كله يتقارب الشبه بين الأديبين ويرجع نصيب البكرى في الكفتين ، ولكن عبد المطلب كان وحيداً في مدرسته لأنه اشتمل عليها واشتملت عليه أو كما أسلفنا في ذلك المقال أنه و ليس بين شعراء هذه الفئة من يمثلها ويستغرق فيها كما مثلها واستغرق فيها الشيخ عمد عبد المطلب

الشاعر المتبدى فى لفظه وأغراض كلامه . لأنه سلك إلى هذا المذهب من طريقين : طريق الأصل العربى وطريق النشأة الدينية : فلم يكن له منصرف عن مذهب البداوة إلى مذهب غيره .

أما السيد البكرى فلم يكن مستغرقا في الطريق الدينية ولاكان هذا المذهب مشتملا عليه بحيث لا منصرف له عنه . لأنه تعلم طرقا من علوم العصر وألم سعض اللغات الأوربية فضلا عن التركية . واقتبس شيئاً من أدب الفرنسيين والإنجليز . وعاش في أوربا وجال بين بلدانها وعاشر العلية بين أبنائها . فجمع إلى القديم واتصل بالحديث العصرى من كثب ، واختلف ما بينه وبين عبد المطلب في مشارفة القديم حتى في التركيب والأسلوب . فإذا كانت الحزالة والفحولة هي بعية عبد المطلب عند الشعراء الأسبقين فالفخامة والفخارة هي بغية البكرى عند المطلب عند الشعراء وإذا كان عبد المطلب يميل إلى قوة الأسر فالبكرى الملك الشعراء . وإذا كان عبد المطلب يميل إلى قوة الأسر فالبكرى عند يميل إلى أبهة المنظر وروعة الموقع : هذا يبنى قصراً وذاك يبنى حصناً . وكلاهما ضخم باذخ ولكن كما يكون الفرق بين ضخامة البداوة وضخامة الحضارة ، أو بين بذخ الفطرة وبذخ الترف ، وحلية البداوة وحلية الإتقان .

ولا ريب عندنا في كان من أثر الفرق بين الحياتين في الفرق بين الأدبين.

فعمد المطلب قد عاش عيشة الريني المكنى المؤنة ، والبكرى قد

عاش عبشة الأمراء والأثرياء . وإن ساكن القصر الباذخ في حضارة القاهرة لمأحود بأوضاع الحصر وأدواقه ومطالبه وأخلاقه مها يبلع من جنوحه إلى صحة العربية واستحياء القديم . فهو يختار من العربية الصحيحة ما يلائمه ومن القديم الحيي ما هو أدنى إليه . ولهذا أوشك البكري أن يحصر بلاغة البداوة الأولى في الرجز وأغراضه من أقوال العجاج ورؤية وذي الرمة . فلما اختار لفحول البلاغة في الشعر إذا به يختار لأبي نواس ومسلم ابن الوليد وأبي تمام والبحتري واس الرومي وابن المعتز والمتنبى وأبي العلاء . ولا يكاد يعدو طبقة العباسيين . لأن هذه الطبقة من فحول العربية أقرب إلى مشربه وأشبه بمزاجه . فالبداوة جزالة الأموى الراجز وللحضارة معانى العباسي الشاعر، وكالاهما من الصحة والجد بالمكان الأرفع في العربية . وكلاهما من العزوف عن الزخارف المصطنعة والتنميقات المسفة بجيب يسغى أن يكون الطبع

أولك أن تقول إن البكرى كان يحفظ لأهل الجاهلية والحصرمة ويروى أشعارهم ويعلق أخبارهم ، ولكنه كان يعيش مع العباسيين ويعارضهم ويتقبل أعراضهم ولا نقرأ له شعرا يعارس به حاهليا أو محضرما ، ولكنك تقرأ قصيدة المتنهى التي يقول منها في رئاء جدته ؛ ألا لا أرى الأحداث مدحا ولا ذما

أنا بطشها جهلا ولاكفها حلي

أو تقرأ لابن الرومي أيضاً :

لم أخضب الشيب للغواني الشيب للغواني الأبستخي منسدها ودادا الكن خضابي على شهابي الكن خضابي المدادا المدادا المدادا

ثم تقرأ للبكرى في نحو هذا المعنى :

أشعرة ببيضاء أم أول خيط الكفن

وإنه ليجيد فى المعارضة أحياناً حتى يلحن بأساتذته المتقدمين.
وإد له فى الحكمة لما يضارع حكم المعرى ويستفل فيه بالنظرة العصرية كقوله فى غرض من أغراض الاجتماع الحديث:

لا تعجبوا للظلم يغشى أمة فتنوه منه بفادح الأثقال ظلم الرعية كالعقاب لجهلها ألم المريض عقومة الإهمال

أو قوله في هد العرصي :

والباس يخشون من مطش المليث مهم وماله دونهم بأس ولاجاه أحن إلى الكأس التي شربت بها وأهوى لمثواها التراب وما ضها وإن ثم تكوئى بنت أكرم والله فإن أباك الضخم كونك لى أما ثم تقرأ للبكرى قصيدته التي يرثى بها أباه من البحر والقافية :

سقت رحمة الله الفريح وما ضها وروت به هاما وروت به عظا يعز على العلياء أن يسكن الندى

ترابأ وأن نلتى به الحسب الضخما

وتقرأ قول ابن الرومي :

لما تؤذن الدنيا به من صروقها لله تؤذن الدنيا به من صروقها للله لله لله الطفل ساعة يولد وإلا فما يبكيه منها وإنها للرحب مما كان فيه وأرغد ثم تقرأ للبكرى يحاريه :

وما أذن القوم لما أقاموا صلاة الجنازة يوم الوقاه وأذن للطفل يوم الولاد فهذا الأذان لتلك الصلاه

كصانع صنها يوما على يديه وبعد ذلك يرحبوه ويخشاه

وهذا وذاك من نمط قول المعرى:

مل المقام فكم أحاور أمة أمرت بعير صلاحها أمراؤها

طلموا الرعية واستباحوا كيدها

وعدوا مصالحها وهم أجراؤها

إلا أنه يعتسف أحيانا ويهتدون ، ومن أمثلة ذلك فيا تقدم قوله ف أذان الولادة وصلاة الجنازة وقول ابن الرومي في بكاء الوليد عند استهلاله ، فإن بكاء الطفل وهو يخرج من ضيق الرحم إلى سعة الدنيا مثل صادق من تصاريف الحياة ومثل شائع بين جميع الناس ، أما المناسبة بين أذان الولادة وصلاة الجنازة فهي مناسبة ه موضوعة طارئة علا توافق هذا المعني المتصل بالمولد والمات وهما أعم شيء وأعمقه في وجود الإنسان ، وقد كان جائرا أن يختلف الأمر فنصلي شكراً للولادة ونؤذن إعلانا للوفاة ، وقد جاز عند ملايين من الأحياء ألا تقام الشعيرتان ، فالفرق بين معني ابن الرومي ومعني البكري هو الفرق بين المناسبة الموضوعية والمناسبة الصادقة التي لا يؤثر فيها اختلاف الشعائر والعادات والأقوام والأزمان .

كذَّنْكُ الفرق بين خضاب الحداد وأول خيط الكفن. فكالاهما

مغالطة لا تعبر عن الواقع . ولكن وصف الحنضاب بالحداد تهكم جائز من حيث لا يحور أن بخطر على بال أن شعرة الشيب الأولى خيط من خيوط الكفن لا على سبيل الجد . ولا على سبيل التهكم :

وقد كان البكرى عباسيا فى صياغة نثره الذى كان يتحرى فيه التحويد والبلاغة كإكان عباسيا فى روح الشعر واختيار القدوة ويبدو لنا أنه كان فى نثره أشعر منه فى نظمه . لأن موضوعته المنثورة صالحة لموضوعات الشعر الصادق وفيها نفحة من نفحانه ، ولولا الولع بمحاكاة المقامات والإكثار من التشبيهات وذكر الآثار الدوارس لكانت أقرب إلى السليقة وأدخل فى باب الأدب الحديث .

قال يصف باريس: ويقبل المرء على باريس. فإدا حدائق وقصور، وليل كسواد العين كله نور... وإذا المدينة كأنها في يوم الزينة وقد جاشت الطرق بالسيارة وزخرفت البرازيق بالنظارة فكأنما المصبح سيل العرم، وكأما في كل سبيل حيش مهرم، وكأن كل بهو إيوان، وكأن كل شاهقة رأس غمدان.

واستطرد إلى وصف غاب بولون فقال : ه وأهيب ما تكون هذه الحرحة إذا غاب النور وأقبل الديجور ، وأمسى الكون كأنه لون ممسوح . أو راهب في مسوح ، وتراءت هي كأنها حسناء في ستر ، أو صحيفة بيضاء كسرت عليها زجاجة حبر ، وكأن أشجارها لع

متلاطم او قنا متلاحم . . . وكأن المصابيح أشعلت لنرى الظلام لا لتكشف الأعتام . . . فإذا بزغ القمر . وألتى نوره بين الشجر . الفيتها كأبها عادة كعاب . عليها نقاب . وكأن قطعاً من ماس بين الأغراس . وكأن الدر عين تسيل عليها بلجين ه

وقال فى أبناء الأغنياء ؟ ١ أما أباء الحامة فإن أحدهم غادة ينقصها الحجاب . ينظر فى المرآة ولا ينظر فى كتاب . إنما هو لباس على غير ناس . كما تضع الباعة مبهرج النياب على الأخشاب . رماد تخلف عن نار . وحوض شرب أوله ولم يبق غير أكدار . آباء وأحساب وحال كشجر الشلجم أحسن ما فيه تحت التراب .

ترى الفتيان كالنخل وما يدريك ما الدخل

إلى رطانة بالعجمة بين الأعراب . أبرد من استهال النحو في الحساب لوكان ذا حيلة لتحول : ميسر يلعب . ومال يسلب . وخدد يخدع . وكلب يتبع ، وعطر ينفع ، وفرس يضبع ، دنيا موجودة . ونفس مفقودة . وعقل أسير وهوى أمير . اليوم خمر وغداً أمر . فيناه غنى يتملك إذ هو فقير يتصعلك . كى لا يموت ومن إيون كسرى إلى بيت العنكبوت . .

فنى هذه الفقرات وفى أمثافًا من نثره المجود موضوعات شعر ولفتات شاعر . ولكن الصنعة أفسدت الطبيعة . والمحفوظ جنى على الملحوظ . او لك أن تقول إنك تلمع هنا مجس شاعر يضرب مواضع

وقد غلت الصنعة على نثر البكرى لأن ناثرى العباسيين في موصوعات لأدب لم يكولوا شعراء السليقة فيكتبوا كتابة الشاعر المخساس المضوع على وصف شعوره . وإنما كالوا أصحاب صناعة بلتمسون لها الرخوف والتنميق ولا يشفون فيها عن الشعور الصادق إلا في فلتات يتساوى بها الشعراء وغير الشعراء . وفذا أغفلوا بواطن المعالى والتفتوا إلى ظواهر العبارة وحواشيها ولوكان لهم نثر بجرد على غير هذه لطريقة لاقتدى به البكرى فيا كتب ونجا سليقته الحية من مذه بلا من التكلف والمحاكاة . بل لو اتسع مجال الثقامة الأدبية في أيام العاسيين حتى أصبح الأدباء بعبرون عن أحاسيسهم نثراكما يعبرون عنها العاسيين حتى أصبح الأدباء بعبرون عن أحاسيسهم نثراكما يعبرون عنها نظا لاستطاع البكرى أن بجد أسلوبا غير أسلوب المقامة وأن يجمع بين نظا لاستطاع البكرى أن بجد أسلوبا غير أسلوب المقامة وأن يجمع بين القديم و لانطلاق مع هام الحاطر والإحساس .

ولم يكن هكذا في شعره . لأن الشعر - كما قدمنا في الكلام على حفني ناصف - يستغنى بالوزن والنغمة عن الإغراق في الصناعة والمغالاة بالزخارف . فكان هم البكري من الوفاء بحق القديم في قصائده أن يفخم اللفظ ويكثر من التشبيهات . ويذكر الأطلال والأطياف والأحياب ثم ينبعث على سجبته شاعرا عصريا جهد المستطاع تحت هذه الأوقار .

وإن التنازع بين القديم والحديث ليبلغ منه أن تقرأ له القصيدة فبخيل إليك أنك ترى شخصين في مثال واحد.

فهو يبلغ من الروح العصرية أن يذهب أو يكاد مع الشعر الموسل الذي تتعدّد فيه قوافي القصيدة الواحدة كما صنع في و ذات القوافي و . .

ولكنه يمزج « الشعر المرسل » أو ما شابهه بالحنبن إلى دورمية بالأجرع كما قال :

سقى دورمية بالأجرع مسف من الدجن لم يقلع ولو ترك الشوق دمعا بجفى سقيت المنازل من أدمعى ويقول من تلك القصيدة:

تحلت فلو زرتها ما خشیت رقیما یرانی هیا بری ولو زرت میة فی یقظة لطنت بأنی خیال سری

ير-ولم أدر-شهر فشهر كأنى فى فلك لم يدر وأرتباح إما تمنيها ويارب أمنية كالظفر

أسير ولا أرتضى بالعتاق ومضنى وأجزع أن أرا

إدا كنت وحدى أكون وإيا ك أو خاليا. فاشتغالى بك واطلب المجد والمكرم بات لتحسن لى شيمة عددة

فأخلق بهذا أن يكون شعر قائلين النين لا شعر قائل واحد وأظهر من «ذات القواق » في هذه الحصلة قصيدة «مصر» التي يستهلها بهذه الأبيات :

أديار (مى) تنظر فدموع عينك تمطر أم أبرق العلمين أم سفع اللوا تتذكر أم تام قلبك جؤذر أحوى المدامع أحدر ثم يقول .

أم هب من مصر صبا أم طار برق أشقر أم هب من مصر صبا وهي الساط الأحصر وللميال في الساط الأحصر وللميال في الساط عنف الموح الموالي والحو المطر

هاجيرة الحصراء يع سق رسدها والعهر ويها والعهر ويها لسعامة والحا رى ولمها والنقسور كسمين دوح أطهرت ما كان فيها يصمر وترى العصون على الأرا ثث تلتوى فتشحر وحسداول كسبائك بسا الأصيل تعهم

المطلب مسألة لغة وهنجه بدوية ولكنه كان مسألة إحساس مرهف وشاعرية مطبوعة . وقد تقتصر هذه الشاعرية فلا توقى على الغاية أو تطفو فلا تتغلغل إلى الأعماق ، بيد أنها من معدن الفن ولبابه ، وعندها ما تقوله وثنبن عنه بالعربية البدوية أو بالعربية الحضرية ، أو بغير العربية إذا اختلف المنبت والمقام .

وأدمع تتقطر كسلور يندو يروي القطا الكدري منه له وينتحيه الحؤدر سرين والمنسيلوفسر الورد حافتية وعليه حمل نسج الصبا درع هناك ومعقم من أهل مصر مقبر بشرت بسنه أموائهم فكأنما هو محشر يناح. أين الحوهر؟ رمسيس ، آين مطارف الد ح الملك . أن العسكر؟ اين السرير وأين تا أخلامه ما يبذعبرا

فقد اشترك في هذه القصيدة ناظان: أحدهما يغلمه إحساسه وثانيهما يغلبه تقليده. ولم يمترج نطاهما حتى يختى عنصراهما بين الألفاف والأطواء . بل لبث كل منهما على حدة ترى أين بدأ وأبن انتهى كأنهها عشيران متلازمان لا سليقتان فنيت إحداهما في الأخرى فتعذر التقريق بين ما تصنعان.

والأحرى أن يقال إن القديم كان يستولى من البكرى على حانب التعليم والقصد والتكلف والصناعة فيه ، وأن الحديث كان يستولى منه على الإحساس والسجية وما يصدر عن النفس بلا كلفة ولا إرادة

وأحسب أن القارئ قد تبين إلى هنا القرق الآخر ببن عبد المطلب وتوفيق البكرى كماكان عند عبد

عودة إلى سيروبول بحرى

كنت أريد أن أجاوز السيد البكرى إلى غيره من شعراء لجيل الماصى الذين يمثلون مدرسة من مدارس الأدب المصرى أوبيئة من بيئانه . ولكننى تلقيت خطابا فيه بعض الاستفهام وبعض المراجعة والاعتراص على ما كتبت في الأسبوع الماضى عن السيد الكرى ورأيت في الحطاب ما يجوز أن يخطر على بال الكثيرين عمن قرأوا المقال . فأحبب أن أعود إلى مواضع المراجعة والاعتراض بشيء من التوضيح والتوسيع . واجتزأت من عبارات الأديب المعترض بما يعنينا في هدا الموصوع شاكرا له مراجعته وإطراءه على السواء .

قال كاتب الحطاب و . . . ولم أفهم لمادا تكون كثرة التشبيهات علة بالشاعرية أو مجحفة عسناتها وذاك حيث تقولون أن الإكثار من التشبيهات وذكر الآثار الدوارس منع كلام البكرى أن يكون أقرب إلى السليقة وأدخل في باب الأدب الحديث و . . ثم ألا تلاحظون أن هماك تناقصا من قولكم و ويدو لما أنه كان في مثره شعر منه في علمه و وقولكم بعد دلك و إن شعره كان خيرا من نثره في اجتنابه الصبعة واتبعاث الناعر فيه على سجيته شاعرا عصريا جهد المستطاع . . . »

ولا تناقض بين القولين لأن التناقض إنما يكون بين وأبين مختلفين في الشيء الواحد . والحالة الواحدة . وهذا غير ما عنيناه وبيناه . .

إلا إذا طالعهم بها أديب من عنزف الصناعة ، ليتول هو شرحها كال يكتب كثيرا ولا يظم إلا عرضا في أثناء الكتابة أو في خاطرة عابرة قلا يسترسل معها إلى الإطالة . فالسعت له في النار جالات السليقة الشاعرة وذابه ب فيه لفتات الشاعر وأغراضه وخصائص ذرقه وفكره . ولمله لو امال النظم كما أطال النثر لكثرت موضوعاته وتساوت في هذه الانقطاع له والإكثار منه لا يجملان بصاحب المقام الديني والحسب لكنابة التي تصاع في قالب الرسائل من الأكفاء ولا يطلع عليها القراء وتقديمها إلى الناس كما جرى في كتاب ممهاريج اللؤلؤ ديوان البكري الجامع لنخبة نثره وشعره ، ويؤيد ذلك أن البكري طبع كنابه ه أراحيز تظمه والسليقة واحدة والشعور واحد ؟ قالجواب عن ذلك أن البكرى المرية قصائده ومقاماته . وربما كان البكري ممن يرون كما كان يرى الأقدمون وإن الشعر أسرى مروءة المدني وأدني مروءة السرى » وأن العريق. وليست الكتابة كذلك عند أصحاب هذا الرأى ولاسها الشعراء وأثمة البلاغة وأمراء الكلام . . وقد جملنا في أثناء هذا الكناب أشياء من ملح ما اخترناه لغير أولئك الفحول من الشعراء المحدثين . . مرب « وشرحه وقدمه . كما طبع كتابه و فحول البلاغة » وقدم غوله : « أما بعد فهذا سفر وضعناه في المختار من شعر ثمانية من فحول - وإذا سأل سائل: وكيف يكون البكري شاعراني نئره أكثر من

أما التناقض فنحن لا نرى علا له بين القولين . لأننا تكلمنا عن الموموعات حين فصلنا تنره على نظمه من ناحية الشاعرية . فملنا : «يبدو لنا أنه كان في نثره أشعر منه في نظمه لأن موضوعاته المنثورة صالحة لموضوعات الشعر الصادق وفيها تقحة من نفحاته » .

أما أننا نفضل نظمه على نثره من ناحية احتاب الصنعة فذا أنه أما يأماه من أن الموسيقية في النظم تعنى المناحر عن الإغراق في الزخارف والتنميقات التي يفتقر إليها المنافر. وقلنا إن السيد البكرى كان يقبل البلماء العباسيين ناثرين وناطمين. ولم يكن للمباسيين ولا للعرب عامة وسبب ذلك كما قلنا وأن ناثرى العباسيين في وضوعات الأدب لم يكونوا شعوره السليقة فيكتبوا كنامة الشاعر الحماس المطبوع على وصف يكونوا شعوره السليقة فيكتبوا كنامة الشاعر الحماس المطبوع على وصف أصبح الأدباء ولو أتسم جال الشقافة الأدبية في أيام العباسيين حتى أحاسيمهم نثوا كما يعبرون عنها نظا لاستطاع أسبح الأدباء يعبرون عن أمام المالية وأن يمنع بين حب القديم والانطلاق مع الحام المالية وأن يمنع بين حب القديم والانطلاق مع الحام المالية وأن يمنع بين حب القديم

منفيل النظم على النظم إنما كان في الموضوعات . وتفصيل النظم على النثر إنما كان في الصنعة .

الخ ٥ . فهو يتقدم هنا بنفسه ولا يحتاج إلى شارح غيره لأن التأدب بحفظ الأشعار ورواية الأخبار مما يطلب من الأسرياء في الزمن القديم . ولأن التأليف والتفسير في الأراجير والمختارات أشبه بإملاء المدروس منه باحتراف الكتابة . أما إذا ظهر له كلام متثوركما ظهركتاب ، صهاربج

وحسبنا هذا من بيان عما حسبه الأدبب كاتب الخطاب تناقضا في حكمنا على شعر البكري ونثره . ونرجم إلى التشبيهات التي يخيل إلى بعض القراء والنقاد أنها هي قوام للشعر ودليل الشاعرية وهي عندما لا تكون كذلك إلا إذا جاءت وسيلة لحسن التعبير ولم تجيء غاية مقصودة يتعمدها الشاغر ويتكلف لها، ولو لم يكن لها دلالة ولا زيادة في إحساسنا بالشيء المشبه أو المعنى المقصود.

وقدكان البكرى يظن أن التشيهات مفروضة عليه فرضا فلا يجوز له أن يدع شيئًا يذكره دون أن يشفعه بشبيه من لونه وشكله . ومن هنا أصبحت وأداة التشبيه وأظهر حرف في أواثل حمله وعباراته . فإن لم ترد ظاهرة وردت بمعناها في كل فقرة وكل صفحة محسوسة أو مدركة بالوهم والخيال .

وليس هذا هو القصد من التشبيه ولا لهقا حسن في الذوق ووجب

اللؤلؤ ، فالأجمل أن يكون إظهاره وشرحه موكولين إلى غيره !

ل الشعر والبيان . إنما القصد منه أن نعرف وقع الشيء كيف يكون [رالإحساس به كيف يحيك في النفوس.

فَالْمُتَنِي حَيْنَ قَالَ فِي وَصَفَ الْبَحَيْرَةُ :

تهدر فيها وما بها قطم(١) القحول فرسان بلق تخونها اللجم فوق الحياب تحسيها جیشا · وغی هازم 🔻 ومنهزم كسسأنهاق حف بسه من جسساتها ظلم

قد شبه الموج والطير وصفحة البيحيرة وألجنات من حولها ، ولكنه إنما وصف لنا. وقع هذه الأشياء في روعنا ولم يعن كثيرا بظاهر الاصافها، فهدير الموج كهدير الفحول لكن الموجة والفحل لا يتشابهان ، والطير في تحوامها على الماء تمثل لخيالنا صورة الأفراس لتى خرجت من عنان فرسانها ولكن الطير لا تشبه العارس ولا الفرس الإعدا ذاك، وصفحة الماء وهي تضيء في النهار ومن حولها الزرع المارب إلى السواد هي القمر في وسط الظلام ولكن فصل التشبيه هنا الله بزيدنا إحساسا بصورتها لاأنه يراعها لناكما ترسمها المصورة الشمسية . وفي كل أولئك نفهم معنى التشبيه وغرضه وموضع حسنه ، ﴿ وسيلة إلى تمام التعبير عن الوعى والشعور قد جاءت في الطريق ولم كن غاية عَتُومَة لا فائدة لما إلا أن تقرن شيئا بشيء مثله في اللون أو في

⁽١) القطم حياح العجل

الشكل أو في الصوت. أما التشبيه الذي لا يزيدنا حسا ولا تخيلا فهو فضول وتعثر يعوق عن الغاية ولا يؤدى إليها ، ولذلك ننكر قول ابن المعتز في وصف الهلال وهو المثل الأعلى عند طلاب التشبيه نحض التشبيه :

انظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عم

فلو أننا تمثلنا زورقا من فضة وتمثلبا حمولة من عمر تثقله لما ردا ذلك إحساسا بالهلال ولا إعجابا بحسنه وشكله . وإنما هو التشبيه والآلي والذي هو بالمصورة الشمسية أولى منه بخيال الشاعر ووعيه .

وقابل الآن بين تشبيه ابن المعتز وتشبيه امرىء القيس مثلا حين يقول في وصف الشحم :

وظل العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهداب الدمقس المفتل

فأنت حين تقرأ هذا البيت تحس نهم الآكل ونظرته إلى الشحم الذي يأكله والتذاذه بأكله ، وذلك هو المقصود بالشعر والمقصود من أخل ذلك بالأوصاف ، ولكن المولعين بالتشبيه لحض التشبيه وبحسوا أن نفاسة الدمقس هي التي عنت امرأ القيس كما كانت نفسة العنبر هي التي تعني ابن المعتز ، وربما ظنوا لذلك أن و قيمة و التشبيه سواء وهما جد متفاوتين ، لأننا حين نتخيل ابن المعتز ينظر إلى الهلال

ويشبه بالرورق والجمولة إنما تتحيل رحلا يعمل الفكرة في التوفيق بين الأشكال والألوان. أما أمرؤ القيس فنحل لتخيلهن، وتنصرف أذهاننا نوا إلى وحالة الأكل و المقصودة لا يلى تسويم قيمة الشحم واخرير الأبيص في لسوق. وهذا مع الشه المحسوس بين لشحم والحرير الأبيض أقرب واحكم من الشبه المحسوس بين رورق المصة على قرض وجوده وإنما هي قدرة الشاعر التي تصرفا على ظواهر الموصوفات إلى وقع الموصفات في النفس والخاطر ولا يصدر من تلفيقات من داخل نفسه وخاطره ويمتلئ به وهيه ولا يصدر من تلفيقات الظواهر والأشكال.

0 0 0

ولابد أن نستحضر في خلدنا بعد ما أسلفنا أن أهل البداوة والريف أكثر نشبها بطبيعة معيشتهم من الحضريين، ولا سيا المحدثين. لأن الأشياء المحسوسة عندهم أقل من الأشياء المتخيلة أو الغالة. ولأن التفرس والتوسم وإنعام النظر عدهم حاجة من حاجات الحياة بين الحيال والصحارى والسهول في الإقامة والسفر والغزو والدفاع ومعرفة الأنساب وتمييز فصائل الحيوان، فإذا كثرت التشبيهات في كلامهم أحيانا فذلك سبه الأصيل وليس سببه ه التشبيه لمحض التشبيه ١٠٠ أى أمهم يصدرون عن الطبيعة والوعى الصادق في تشبيهاتهم ولا يصدرون عن رغة عنتلفة و صناعة مموهة، وقد حي هذا على المحدثين من مقلدى المحالين وشعراء البداوة فيطروا إلى تشبيهات وعملو عي مقلدى الحاليين وشعراء البداوة فيطروا إلى تشبيهات وعملو عي مقلدى الحاليين وشعراء البداوة فيطروا إلى تشبيهات وعملو

عرفياتون كرى

ما قامت في القاهرة أمارية حديثة في أوائل القرن الناسع عشر.
وقامت معها دواوين شقى بعضها للمحكم والسياسة وبعضها للكتابة
والتعليم عادت الذكرى بالأدباء من طلاب الوظايف المديوانية إلى
الإيوبية . وأصبح المناضي المناضل وابي مطروح ومهاء الدين رهير قلوة المدولة
وحل الألفار ووصف البساتين والمفاقس والرياضات التي تعودها المبراة
وحل الألفار ورصف البساتين والمفاقس والرياضات التي تعودها المبراة
المناوي المقارية ويضاع البيام فيها مين الأدباء من عهد الدولة الأيوبة . عنوانا
للماولو والأمراء ونشأ بين وزراء المصريين طائفة تشبه وزراء المحاسب
والمباسيين من قبلهم في النشأة والثقافة والمروءة والمكانة و فهم إما
مملون لولاة المهود أو كتاب ومشيرون لأصحاب السمووش وقل يين

أسباب التشييهات، ووقعوا من أجل ذلك في سخف التلفيق والاصطناع. والبكرى قد جاهه حطاً التقليد من ناحيين، أولاهما قراءة النطبيات الجاهلية والبدوية. والأخرى شعرابن المعترخاصة وهو إمام الشبين و نحض النشبيه و أو الشاعر المدى كان يصف وآنية بيته و لأنه خليقة نطأ في قصور الملك والإمارة و .. فجدير بالبكرى إذن وهو من

من كان ينظم الشعر ويكتب الرسائل ويتولى التعليم وإدارة المدارس على نحو يماثل ما كان لنظرائهم في أيام العباسيين والفاطميين والأيوبيين . ومن تلاهم في القاهرة من المحتفظين بأحكام الديوان ونظام الحكومة .

وهؤلاء الأدباء الوزاراء أو المتطلقون إلى مناصب الوزارة والرئاسة هم الذين طولوا أيام البقاء لأدب و الرسائل والجناسات والألغاز عحتى قضت عليه مدرسة الداعين إلى العربية الأولى ومدرسة الداعين إلى أدب الرسائل والجناسات والألغاز أدب الطبع في وقت واحد . لأن أدب الرسائل والجناسات والألغاز كان هو الأدب المختار عند أمثال القاضى الفاضل وابن مطروح والطبقة التي تمادت بعدهم على هذه الطريقة ، وكانت هذه الطبقة كما أسلفنا قدوة و الديوانيين و من أدباء الأمارة الحديثة .

وكان عبد الله فكرى علما ظاهرا بين هؤلاء الديوانيين ولله في سنة (١٢٥٠) هجرية وكان يختم كتبه بخاتم رقم عليه الآية و قال إنى عبدالله آتاني الكتاب و لأن جملة حروفها توافق سنة مبلاده بحروف الجمل ، وقد كان اتخاذ أمثال هذه الحنواتم من شارات الكتاب وذوى المناصب الوزارية في أيام العباسيين ومن حذا حذوهم من الفاطميين والأيوبين .

وكان مولده بالحيحاز لأب مصرى وأم من المورة ، ومات أبوه وهو صغير فتكفل به بعض عمومته وحفظوه القرآن وأدخلوه الأزهر فتعلم

فيه العربية والمقه والحديث والنفسير والعقائد والمنطق وعنى بإنقان اللغة التركية لأنه كان يرشح نفسه لوظائف الحكومة . وقد تولى إحدى هذه الوظائف وهو دون العشرين . وما زال يترقى فى أعمال الترحمة حتى بلغ من شأنه أن يصاحب الخديو اسماعيل عند سفره إلى الآستانة لاستكمال الرسوم من تقليد لولاية وأداء الشكر لسلطان آل عثمان المثم ندبه الحديو لملاحظة الدروس الشرقية التى كان يتعلمها أنجاله الأمراء توفيق وحسين وحسن ومعهم الأمير إبراهيم أحمد والأمير طوسن سعيد . فهو من (الديوانيين) بالتربية والنشأة والصناعة ، على نمط امتزجت فيه مأثورات الأيوبيين والترك من ولاة القاهرة .

وكان يضع التواريخ بحروف الجمل في مطالع القصائد وخواتيمها فقال في فتح (مباستبول) وكل مصرع من مطلع القصيدة تاريخ للسة .

لقد جاء نصر الله وانشرح القلب لأن بفتح القرم عان لنا الصعب

قال مؤرخا زواج الأمير حسين كامل:

أرخ لنحو حسين تزف عين الحياة

وكان يكثر من الجناس فقال في مدح (اسكار) ملك السويد حير سافر إليها لحضور مؤتمر المستشرقين : وقال في الشقائق:

كأن نون شقيق, لاح من شجر

غض ووشته كف السحب بالمطر محابر من "يُوافيب على قصب

من الزبرجد قد رصعن بالدرر

وقال في الورد :

كأن وردا لاح في كمه

يزهو بثوبى خضرة واحمرار

با قوتة في سندس أخضر

أو وجنة خط عليها عذار وله غير هذه المقطوعات والقصائد أبيات متفرقة في أغراض التورية والاستخدام تذكر القارئ بأغراض انظم التي كان يطرقها الأدباء الديوانيون وتمادى فيها من جاء بعدهم من المقتدين والمقلدين . ومنها قصيدته التي يعارض بها لامية ابن مطروح ويقول في مطلعها :

غزالي حلالي فيه الغزل

قحرم قربى وفى القلب حل! حتى قصائده فى الحكمة هى ألصق بوصايا المتأخرين ونصائحهم منها بالحكم المطبوعة التى كانت تتخلل قصائد الشعراء عفوا فى أدب الجاهلية والحضرمة وفحول القرن الثالث والقرن الرابع ـ فهى بكلام رتلا به اسكار رب سريره قولا به للوي النهي إسكار وقال في مليح رآه أول الشهر

وبدر تبدى شاهرا سيف جفنه فروع أهل الحب من ذلك الشهرا وليلة أبصرنا هلال جبينه

علمنا يقينا أنه غرة الشهر

وقال في قصيدة أرسل بها إلى الشدياق :

تفدیك نفس شج علیل آسی عز الدواه له وحار الآسی أضناه مادا. أماه مدار الآسی

أضناه طول أساه حتى أنه

يمكى لفرط ضناه ذاوى الآس كان يصف الآنية والأزهار ويشبه بالنفائس على طريقة الظرفاء المقتدى بهم فى عصر الأيوبيين وما بعده خلال المنادمات والمطارحات كما قال (فى نار موقدة فى فحم حوله رماد):

كأنما الفحم ما بين الرماد وقد أنكت به الربح وهناً ساطع اللهب أذكت به الربح وهناً ساطع اللهب أرض من المسك كافور جوانبها أرض من المسك يوج من فوقها بحر من الذهب

المعلمين أشبه منها بكلام الشعراء. وبوصايا الآباء المحنكين أشبه منها محبرة المطبوعة التي تعبر عنها قرئح أهل الهنول. ومن ذلك قصيدته الرائية التي يقول فيها:

إدا بام غر في دجي الليل هاسهر

وقم للمعالى والعوالي وشمر

وخل أحاديث الأمانى فإنها

علالة نفس العاحر المتحير

وسارع إلى ما رمت مادمت قادرا

عليه فإن لم تبصر النجح فاصبر

ولا تأت أمراً لا ترجى تمامه

ولا موردا مالم تجد حسن مصدر

فهذه وأشباهمها نصائح معلم وليست وحى شاعر ، ولا نعرف بين كبار الشعراء فى العالم كله واحدا صرف إليها شعره وجعلها من أغراض فه .

وربما كانت قصيدة الاعتذار إلى الحنديو توفيق خير ما نظم فى اللفظ والمعنى ولكنها على ذلك من الأغراض التى تخطر لكل معتذر بنظم أو لا ينظم . فلم يزد عليها من وحى الشاعرية ما يمتاز به طبع الفنان ولهحته فى التعير.

ولست أذكر له كلاما منظوما استروحت منه نفحة الشاعرية عير أبيات قاما في المجنون وهي :

وهيفاء من آل الفرنج حجابها على طالبي معروفها في الهوى سهل

تعلقتها لا في هواها مراقب الله الله عاشق بحل الله عاشق بحل

إذا أبصرت من ضرب باريز قطعة من ضرب الأصفر الابريز زلت بها النعس

فلل تعارضها الحديث تعرضت لوصل لوصل لوصل

فرحت بها في حيث لا عين عائن ترانا ولا بعل هناك ولا أصل

وبت ولي سكران من عمر لحظها

وراح ثناياها ومن خدها نقل

وقحت ولم أعلم بما تحت ذيلها

وإن كان شيطاني له بيننا دخل

فهده القطعة لها دلالة نفسية ، وعليها صغة التعبير عن حالة المصرى المسلم الذي أرسل سجيته بلا محاكاة ولا تكلف حتى نطق مراحه ونطقت عادته عما ينم على ضميره وخلجات إحساسه في أمثال هذه المواقف ، ومن هنا نسمت عليها نفحة الشاعرية ، ووضحت عليها الملامح النفسية ، ولكنها كذلك لم تخرج عن أغراض والشقة المشتركة و بين طائع الشعراء وغير الشعراء .

أما نثره فكان له فيه أسلوبان أحدهما مرسل يكتب به في الشؤون العملية والتقريرات العلمية فتغلب فيه ملاحظة المعنى وتقل فيه الأسجاع والقواصل ، ومثاله ما كتبه من وجوتبرج و إلى الوزير رياض باشا بما شهده في مؤتمر المستشرقين إذ يقوى : و ثم أشير إلى فقمت وأنشدت قصيدة كنت أعددتها لذلك بعد ارتحالنا من باريس فأتممتها في الطريق وبيضتها في استكهولم فابتدأت تقول :

اليوم أسغر للملوم نهار وبدت لشمس نهارها أنوار

ومضيت فيها إلى آخرها وصفق الناس لكل من خطب وبالجملة لى لم أغمت الإنشاد ، وخاطبنى أناس منهم باستحسانها فى اليوم وحضر كاتب المؤتمر على أثر الفراغ منها وسارتى يطلب نسختها فأخذها فى الحفلة وخطب بعد ذلك أناس منهم المسيو شفر وافد فرنسا وكانت هذه الحفلة خاصة بذلك ليس فيها تقديم موضوعات علمية . ثم قام الملك وودع الحاضرين وصافح البعض وصافحنا وقال حسنا . وانصرف وانصرفنا وانفضت الجمعية

والأسلوب الآخر الذي يحتفل لتنميقه وتزويقه لا تفوته فيه سجعة واحدة على طريقة القاضى الفاضل والمقتدين به كما قال في تقريظ الوقائع المصرية حين أصلح أمرها بعد سابق ختلال اعتراها: الاريب أن كل من عرف التمدن. وشم عرف التفنن وأخذ بنصيب من الفهم والتفطن ، كان أحب شيء إليه ، وأوجب أمر لديه أن

يكون مطلعاً على وقائع مصره ، عارقا بما تجدد بين بنى عصره ، من حوادث الزمان . وعجائب عالم الإمكان ، وما هو صائر فى المالك المتمدنة ، ودائر بين الملوك المتمكنة ، وما هو خار بين الدول المتفقة ، والملل المفترقة ، من عهد تجدد ، وشروط تؤكد ، وآثار تغير ، وصعاب تتيسر ، وما بينهم من نزاع ومقاتلة ، وخداع وعاتلة ، وسكون وهدنة ، وحركة وفتنة ، وما حدث فى أحوال التجارة ، وأمور السياسة والإدارة ، وما أبدته فخول العقلاء فى مجامعها ، وما أسدته عقول النبلاء من بدائعها ، وما ظهر من روائع الصنائع ، وعوارف المارف وطرائف اللطائف ، فتتسع دائرة اطلاعه ويمتد إلى المعالى طويل باعه ها هـ .

وقد جرى على هذا الأسلوب فى المقامات والألغاز والأوصاف والرسائل؛ أوسائر المطالب التي كان الديوانيون الإسبونها من مطالب الأدب ومعارض البلاغة .

فالمدرسة التي كا يمثلها عبد الله باشا فكرى بين أدباء مصر فى أواسط القرن التاسع عشر هى المدرسة التي اصطلحنا على تسميتها هنا بالمدرسة الديوانية ، وقد كان أشياع هذه المدرسة فى تلك الفترة كثيرين وإن كان الذين بلغوا مهم جهارة الشأن قليلين ، ودريد جهارة الشأن في المنصب كها نريدها فى الأدب ، فإن قليلا من الديوانيين من ضارع عبد الله باشا فكرى فى صحة اللغة وبراعة التركب وسلامة الفهم والتفكير.

عب التدن كم المتوني مناني ١٨٩٦

كان خطيب الثورة العرابية وأقرب الأدباء إلى رعيمها ، ولكنه لم پكن شاعرها مع ولعه بالنظم وطموحه فيه إلى مجاراة أبى الطيب المتنبى وأمثاله . قال الأستاذ أحمد سمير مترجمه في صدر مختاراته المعروفة بسلافة المديم :

و اتصل بكثير من المقربين والعظماء كالمغفور له شاهين باشا كنج وغيره من وجوده القطر وأعيانه فكانت له لمديهم مجالس مشهودة حضرها أفاضل الشعراء والمنشئين وناظروه وطارحوه في أساليب متنوعة وفنون متعددة من النظم والنثر فظفر بهم جميعا حتى كانوا لديه كالراعى لدى جرير أو كالحوارزمي أمام بديع الزمان فاعترفوا له بالسبق وهم بين طائع وكاره . أذكر له من ذلك أنه حضر اجتاعا حافلا لمدى شاهين باشا تحامل عليه فيه كل القوم فاقترح بعضهم عليه إنشاء قصيدة بعارض بها دالية المتنى المشهورة التي مطلعها :

أقل فعالى بله أكثره مجد ودا الجد فيه نلت أو فم أنل جا

واغفوظ من نظم النديم إلى اليوم قليل لا يتجاوز مثات الأييات .

ولكن الاستاذ سميا يذكر لنا أن له ديوانين منظومين يتسدلان على غو

مرة بعث إلى عررا يكلفتى به أن أطلب ديوان شعره الصغير من مدية

المرحوم حبد العريز بك حافظ به ظلا قصدته وجدته مصاباً فى قواه

المقلية بما نم يدم للطلب جالا . ثم كتب إلى كتابا ثانياً بأن ديوانه

الأوسط حندم بك في فطلبته منه فاحتذر بأنه ضاع . فلما أنبأت المترحم

بذلك أرسل إلى في مكتوبه الثالث أنه إنما طلبها ليحوقها براءة مهاء

ومن أمتاهما لأن فيهما هجوا كتيرا وختم الكتوب بهذه الدبارة : قد
خلعت خلات التياب المنتسة ولبست ثوب : وإنما يربد القة ليذهب

وف هذه المتصة بيان آخر لكان الشعر في رأى أبناه ذلك ألجيل و فهو عندهم شي لا يجمل بالحسيب ولا بالتي الورع ، وقد قيل إن شاعرا آخر من الناسين في الحمل الماضي – وهو الشيخ على الليني – قد لعن من يطبع ديوانه المخطوط ، لأنه يجشي حسابه على يد الملكين لا لأنه يجنس حسابه على بد النقاد إ وإنما القدوة عند القوم في ذلك ما يروى عن الإمام الشافعي حيث يقول :

منكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراه.

ولولا الشعر بالعلماء يزرى لكنت اليوم أشعر من ليد

وقال إنه لا يتأتى لشاعر أن يعارض قوله في هذه القصيدة : ومن نكد الدنيا على الحر أن يري عدوا له ماي رمن مبداقته بد فعضب المترجم وأسبك القلم وأنشأ قصيدته الدالية التي أولما سيوف الثنا تصدأ ومقولى النمد ومن سار في نصري تكفله الحمد يعارضه غر ويقمصه . وغد ومن غرد الاخلاق أن تهدر الدما السفظ أعراض تكفلها المجد وأردفها بخسسة أبيات على شاكلتها ولكن لم بين غيرها ف محفوظ لأن إنما سمتها منه سماعا سنة إحدى وثمانين وثمانماتة وألث • فأفحم المعارض وأبلس ، ولم يدر كيف يقول .

名子をもっる

وفي هذه القصة بيان لطسع عبد الله النديم من الشعركما أن فيه بيانا لمني الشعر عند أدباء ذلك العصر وقرائه ، فهو هندهم معالبة لمانية وساحلة كلامية ولباتة منطق ومرعة جواب وارتجال كما فدنا ف بعض هذه الفصول ، ولم يكن معظم الأدباء في ذلك المصر يرجمون في تقدهم ولا في تحديم ومقارتهم إلى مقياس صحيح .

وهذا أيضا نظر إلى الشعر بمن حيث أنه يتسع للدعابة والمجون وابتذال الكرامة بالمدح والهجاء ، لا من حيث إنه تعبير عن النفس الإنسانية وتمثيل للحياة في شتى ألوانها وشكولها يستحق من التقويم والتقدير ما تستحقه الحياة .

0 0 0

قلنا إن النديم كان خطيب النورة العرابية ولم يكن شاعرها مع طموحه فى الشعر إلى المكان الأرفع . فلم كان ذلك؟ ألأنه شاعر غيرمطبوع أم لأنه ثائر غير مطوع ؟ كلا السببين صالحان لتعليل فتوره عن صوغ الشعر فى الثورة أو فتوره عن الحض عليها والخطابة فيها بالقصائد المنظومة .

ونقول هذا لنلاحظ أن الثورات لم يكن لها قط شاعر بحرضها كما يحرضها الحنطباء والكتاب ، وإنما توحى الثورة إلى الشاعر معانى ثورية ولا تتخذه أداة لها في تسعير نيرانها والكلام بلسانها ، وهكذا كان شأن كبار الشعراء أو الشعراء النامهين الذين ظهروا في إباد القلاقل السياسية وما يشبهها من فورات المجتمع في الأمم كافة .

فالشاعر الإنجليزى العظيم جون ملتون ظهر بين قلاقل الثورة الإنجليزية الكبرى وصاحب زعيمها الأعظم كرومويل ولكنه انقطع عن الشعر طوال السنين التي اشتغل فيها بسياسة قومه وإصلاح عيوب المجتمع في عصره ، فلم ينظم القصيدة في الثورة ولا في غيرها بل قصر

جهوده الكتابية على وضع الرسائل وماقشة الحصوم ودراسة المشكلات الاجتاعية التي تتصل بالسياسية والتشريع ، وليس معنى هذا أن الثورة الكبرى مرت بتلك القريحة السامية وهي غاطة عنها مستخفة بأحداثها ، فإن حوار الشيطان وأصحابه في الجحيم من قصيدة ملتون المشهورة عن الفردوس المفقود علم تكن إلا أثرا نفسياً من آثار العراك السياسي الذي صرفه عن الشعر نحو عشرين سنة ، وإنما المعنى المقصود بملاحظتنا أن الخواطر الثورية في الشعر الرفيع شيَّ والتحريض على الثورة شيَّ آخر ، فقد ينظم الشاعر مرة أو مرات قليلة في غرض من أغراض السياسية الموقونة إذا تبيأت له مناسباتها ، ولكنه لا يعرف المشاركة في الثورة على الرجه الذي يعرفه الكاتب والخطيب ،

وقل مثل هذا عن دانتي ومازوني وكاردوتشي الذين عاشوا إبان القلاقل والثورات القديمه والحديثة في البلاد الإيطاليه . أو قل مثل ذلك عن فكتور هوجو – أنبه الشعراء الفرسيين ذكرا – في إبان الثورة الفرنسية ، فهم قد استوجوا من القلاقل السياسية خيالا يمثلونه في صورة من صور الترد الشعرية أو ترجمة من تراجم الحالات النفسية ، ولكنهم لم يجعلوا الشعر خطابة ندور على موضوعات الثورة إلا فيا ندر جد الندرة بالقياس إلى منظوماتهم على الجملة ، ولعل الشعراء الإنجليز قد استوجوا من الثورة الفرنسية وهم على الجعد أكثر مما استوجاه الشعراء الفرنسيون منها وهم في غارها ، لأن الشاعر الذي يعيش بين الثاثوين إما أن يعمل أو ينسى نفسه في أهوال الساعة ومفاجآتها ، أما الشاعر إما أن يعمل أو ينسى نفسه في أهوال الساعة ومفاجآتها ، أما الشاعر

البعيد فهو الذي يتخيل ويفرغ للتخيل ويتلقى الآثار الواضحة ويهضمها ف قريحته على مهل حتى تتمثل في صورة من صور الفن والبلاغة الشعرية .

فالثورات عنعلي هذا ، لها خطباء كبار وليس لها شعراء كبار . وسر ذلك إن الثورة عمل اجتماعي تناسبه الحطابة لأمها وظيفة اجتماعية . وليس الشعر كالحطابة في هذه الخصلة لأنه عمل فردى في لبابه ولا سيا بعدما ارتق إليه الشاعر من الأطوار في العصور الحديثة ، إذ ليس الشاعر اليوم بوقا من أبواق القبيلة كماكان عند الهمج الأوائل يغني لها ويرتل معها ويقوم مقام النائحة في أحزابها والشادية في أفراحها . ولكنه صاحب و شخصية غردية علما من مزايا الحس وأدوات التعبير ما ليس لغيرها . فهو لا يستقر في صميم البيئة الشعرية إلا حين يخلو بقريحته ويهضم الآثار النفسية لنفسه ، ولهذا لم يبق للثورات من ضروب الشعر الموائمة لها إلا الأناشيد وما جرى مجراها . إذ كانت الأناشيد اجتماعية كالخطابة في حاجتها إلى أطوار الجهاهير المحتمعة ، وإدكانت الأماشيد عملاً يتوافر عليه الشاعر والموسيق في وقت واحد ، وما عدا ذلك من الشعر الرفيع فذاك وحى ۽ فردى ۽ لا يعقل أن تتلقاه الجاهير وتفرغ له أيام الثورات سواء على حالة الاجتماع أو على حالة الانفراد.

ولقدكان عبد الله النديم خطيبا مطبوعا ومحدثا ظريفا من الطراز الأول كما شهد له عدوه وصديقه . وكان إذا كتب فكأنما يرتجل الخطابة لسهولة منحاه وتدفق كلامه وتناسق عباراته . إلا حين بكتب

الخطب المتبرية أو المقامات المصنوعة فإنها ليست من عمل الفطرة والارتجال ولا بدلها من قالب متغلق عليه في أساليب المتقدمين. فمن قصوله المطبوعة أو خطبه المكتوبة فصل عن الحطابة يقول فيه : ﴿ أَلْسَنَّ الخطباء تحيى وتميت . حكمة إذا عقلت متناها وقفت على سر الحطابة وحكمة حدوثها وعلمت أنها للمقول. بمتزلة الغذاء للبدن , وكانت الخطابة في الأعصر الحالية غير معلومة إلا في أمتى العرب واليونان فكانت ساحتها في جزيرة العرب عكاظاً ومنابرها ظهور الإبل، وهذه الساحة كانت معرضا للأفكار يجتمع فيه الحطباء والبلغاء والشعراء وأمم كثيرة من المجاورة للجزيرة ، فيرقى الحنطب ظهر ناقته ويشير بطرف رداله وينثر على الأسماع دررا وبدائع ثم يباريه آخر ويعارضه غيره فتتضارب الأفكار وتنبه الأذهان وتحيا لهمم وتتحرك الدماء ويرجع كبار القبائل وأمراؤها لما يشير إليه الحطيب إن صلحا وإن حرباً . ولم يقتصروا في خطاباتهم على مسائل الحرب والصلح بل كانوا يخوضون بحار الأفكار فلا يتركون كلمة إلا شرحوها ولا يذرون فضيلة إلاحثوا

وإلى جانب هذا الأسلوب الحنطابي لمرسل أسلوب آخر في الحنطب المنبرية ومقدمات الكتب والرسائل المصدعة لا يخالف ما جرى عليه العرف في زمانه ، فهو في هذا الأسلوب صابع وهو في النظم كذلك صانع، وتلقيقاته في النظم وفي النثر المصنوع على حد سواء، ولما يتعمده من محسنات البديع وجناساته وتنميقاته . كما قال مثلا من تصيدة غزلية:

سلوه عن الأرواح فهى ملاعبة وكفوا إذا سل المهند حاجب

وعودوا إذا 'نامت' أراقم شعره

وولوا إذا دبت إليكم عقاربه

ولا تذكروا الأشباح بالله عنده

فلو أتلف الأرواح من ذا يحاسبه

أو كما قال من قصيدة مشهورة في الفخر:

اتحسينا وذا قلنا بلينا بلينا أو يروم القل

إلى أن يقول:

ولسنا الساخطين إذا رزينا

نعم يلتى القضا قلبا رزينا نأنا فى عداد الناس قوم

بما يرضى الإله لنا رضينا

ذا طاش الزمان بنا حملنا

ولكنا نهينا أن نهينا

وصاحب مثل هذا النظم لا يسلك في عداد الشعراء إلا لأنه نموذح من نمادح زمانه . ومعرص لتقرير الحقيقة في أمر الحطابة والشعر أيام الثورات السياسية وما شابهها من الفورات الاجتاعية . . وفي ذلك

تصحيح لوهم الواهمين ممن يخوضون في القد ولا يعرفون ماذا يطلبون من الشاعر المطبوع ولا الشاعر الصانع بالذي يزاحم الخطيب في هذا المجال ، وليس من عيب به أو قصور فيه يكون له مع الثورة عمل غير عمل الحطيب .

على ألك قد تقول ما بدا لك في شعر عبد الله نديم وفي خطبه وفي كتابته وفي تحقيقه العلمي وملكانه الأدبية ولكلك لا تستطيع أن تنكر عبيه أله كان أعجب تجودح من عادح الشحصيات في تاريخ الأدب المصرى الحديث، ولا أنك تبحث عن مثيل له بين ذوى الأدوار المعددة الدين تنجيهم طلائع الهصات في عالم الأدب والثقافة فلا تظفر له بمثيل.

لقد كان حركة لا تهدأ ، وكان من رجال العمل ورجال القلم والقرطاس ، وكان يخطب ويكتب وينظم الشعر والزجل وبؤلف الروايات المسرحية التي لها أبطال من فصحاء العرب أو أبطال من عامة المعربين ، وكان يعلم وينشئ المدارس و لجاعات المدرسية التي لا يزال بعضها باقيا ناميا إلى الآن ، وكان من مهارة الحيلة بحيث إذا تحنى لم يتبينه أمهر الشرطة ولم يهتد إليه الباحثون ، وإن الباحث منهم ليطمع بتبينه أمهر الشرطة ولم يهتد إليه الباحثون ، وإن الباحث منهم ليطمع فدرته في ألف جنيه مكافأة له إذا هو عثر بذلك الشريد ! وكان مع قدرته ألف جنيه المعامة والعامة والعامة والعامة وعاورات العلماء والجهال ، ومن سحر حديثه أن يأنس به الحديو

عبت لي اللب يشي المنوبي سنة ١٨٩٦

لم تكن الأندية الخاصة التي يغشاها العلية والفضلاء معروفة بالقاهرة في أواسط القرن الماضي . فلم يكن في عاصمة مصر ناد واحد يشترك فيه الوزراء ورؤساء الدواوين وأصحاب الثراء ليسمروا فيه أو يلعبوا النرد والورق أو يتناولوا الطعام ، ولم يكن غشيان الأندية العامة مما يليق بالسمت ويحسن بالجاء والوقار ، وإنما كانت هناك المنادر والجالس في اليوت الكبيرة يستقبل فيها صاحب البيت زواره وقصاده والمحسوبين عليه ، وكانت هذه المنادر والمجالس صورة مصغرة من مجلس الخليفة أو الأمير في الزمن القديم : مختلف إليها العالم والشاعر والبديم وطالب الحاحة والمزدلف إلى القوة والثروة ، ويتمكه فيها صاحب البيت بما يـجرى بين زواره من الطارحات، والمساجلة في النكات، أو يصغى إلى ما يقصون من النوادر والأمثال عن الملوك والحكماء والسروات على سبيل التشبيه والمناظرة بين الحاضر والغابر والقريب والبعيد، وكان عظماء القرن الماضي يستريحون إلى محاكاة العظماء في القرون الماضية ، ويحبون أن يروا أنفسهم في حالة تضارع تلك الحالة وحاشية غائل تلك الحاشية ، ومجالس تحيى مجالس الأمارة

توفيق وهو أعنف الثائرين عليه ، وأن يأنس به عباس حين لقيه في الآستانة وهو خليفة توفيق ، ولولا حرص السلطان عبد الحميد على بقائه تعنده لعاد به عباس إلى القاهرة وأذن له بفراق منفاه .

هذا نموذج يوجد فى بلاد الفطرة ويوجد فى طلائع النهضات إذ يقل التخصص وتتنبه الملكات وتكثر الأعمال المطلوبة فى كل فرد قادر عليها كما يكثر الأفراد الذين لا يصلحون لعمل على الإطلاق ، وليس فى طلائع نهضتنا مثال آخر من هذا الطراز يضارع عبد الله النديم .

وَالْأَدْبِ النَّى يَسْمَعُونَ بِهَا أَوْ يَقْرَأُونَ عَنْهَا إِنْ كَانُوا يَعْنُونَ بِالقَرَاءَةُ ، وَمَنْ ثُمُّ نَشَأُ أَدْبِ السَّمِيرِ وشعر النَّذِيجِ .

والمنادمة صناعة واحدة تمتاج إلى صناعات، فقد يكنى العالم علمه والوزير تدبيره والقائد بأسه وخبرته والشاعر نظمه وإنشاده. أما المديم فلابد له من العلم في حين ومن الرأى في حين ومن اللهو والفكاهة في حين آخر ومن الكياسة والظرف في جميع الأحيان. وإذا استغنى النديم عن العلم في العصور التي يحمد فيها العلم أو ينابس بوقار الدين فلن يستغنى في جميع الحالات عن القطنة والحذق والنفاذ إلى طبائع النفس وسرعة البديهة في استطلاع أحوال الرضى والعضب والتبسط والانقباض والاحتيال على الزفيه والتسرية وعرض المطالب في أوقاتها والإيماء بالإشارة الناجعة في مناسباتها وعرض المطالب في أوقاتها والإيماء بالإشارة الناجعة في مناسباتها والتلطف في أحاديث الجد والشدة حين تلجئ الضرورة إليها وحفظ والتلفي ماكرامة مع هذا كله حفظاً للمنزلة واستبقاء للمنادمة ، لأن النديم الذي يهان مرات لا يصلح لمعاشرة الكبير القفير ، ولا بنشط السمع إلى

وإذا جاز بين الظرفاء الأنداد أن يخطئ النديم أو بأتى بما يخطئه قيه أصحابه – وإن لم يكونوا على صواب فى التخطئة – فليس ذلك مما يحوز لنديم الأمراء والرؤساء الذين يأمرون وينهون ويملكون الثواب والعقاب والتخطئة كما يحون . بل الواجب على النديم هنا أن يعرف ما يحسبونه حطأ فلا يقع فيه . أو يعرف ما يحسبونه خطأ

فبردهم بلطفه وكياسته وازدلافه إلى عتقاد صوابه وقبوله ، وليست هذه القدرة بالشيء الميسر لكل إنسان ، ولا هي بالحاضرة القريبة في جميع الأحوال عند من تيسرت له على الإجهال .

كذلك الإضحاك ليس بالشيء اليسر للنديم في جميع أحواله . فقد يفتر طبعه أو يخبو ذهنه في ساعة من الساعات . وقد يفهم النكتة على وجه لايفهمه سامعوه . فلا غبي له إذن عن رياضة الناس على سماع نكاته واستحسانها وإن سخفت وبت بها بعض الأذواق . وأذكر أنني لقبت واحدا من أشهر ندمان عصره فأعجبتني منه صناعته في رياضة الناس على سماع نكاته أضعاف ما أعجبتني صناعته في التنكيت والمحادثة . فهو يعرف من لحظة واحدة من هو السامع المقتدى به في المحلس ومن هو صاحب الدعوى في المداعبة والمعابثة بين الحاضرين فيه ، فلا يزال يتسلل إلى مكان الرضا من هذا وذاك حتى يضمهما إليه ويجذبها جذبا إلى سماعه والإعجاب بردوده وابتداءاته - ثم لا عليه من الآخرين لأنهم يتكنفون الضحك وإن لم يفهموا النكتة مجاملة للضاحكين وخوفا من ثهمة الجهل وجفاء القريحة . فإذا ظفر النديم بهذه الحظوة بدأ في ء تبويخ »كل نكتة يرسلها غيره بقلة الإصغاء تارة وبالضحك المصطنع تارة أخرى ، وبالنظرة التي يلوح فيها الاستفهام الساذج حينا وبعطف الحديث إلى غير القائل حينا أخر ، ويتابع التبويخ ، متابعة دقيقة يختلبها اختلاسا أو يخطفها خطفا دون أن كشف للسامعين عن نيته فيها . ولايزال السامعون يلتفتون إليه عندكل

ما بروی أو يقول :

نكتة أوكل رد كأنما هو صاحب القول الفصل في الفحك وفهم ، النكات . لما عرفوا من شهرته السابقة في هذه الصناعة حتى يشيع بين جميع المجالس أنه هو المنفرد بالإضحاك حيث يكون وحتى يحجم صاحب النكتة البارعة عن إبدائها في حضرته مخافة و التبويخ ۽ الذي بصيبه ولا يرتضيه لحديثه ، وهو لا يتخذ من المنادمة والتنكيت صناعة بحصيه ولا يرتضيه طحديثه ، وهو لا يتخذ من المنادمة والتنكيت صناعة بحصيه من أجلها صدمة و التبويخ ، والإعراض .

فالمنادمة - على لطفها ورقتها - صناعة عسيرة شافة لا يُحلقها النديم ولا يستكل أداتها إلا بعد مراس طويل ورياضة عصية ، ويوشك أن تنتهى هذه الصناعة في عصرنا هذا بانتهاء عصر المنادر والجالس ودخول المصاحبات بين الطرفاء والأسرياء في أطوار عير تلك الأطوار .

ولا نحسب أن في شعراء الجيل الماضي شاعرا يمثل مدرسة الندمان كا كان يمثلها الشيخ و على الليثي و الذي ارتقى في هذه الصناعة حتى مادم اسماعيل وتوفيقا ، وبنى من نوادره ودعاباته مايذكره المنادبون والمعنبون بأخبار القصور حتى في أقصى الصعيد.

أما طابع هذه المدرسة فهو طابع المجالس أو ما تسنيه اليوم الواجات الاجتماعية : تسجيل فكاهة أو تهنئة أو تعزية أر مواساة مما محرى بين الشعراء والأصحاب ، وقلها تجود العبارة أو المعانى في هذه .

الأغراض. إذ الشاعر من هذه المدرسة إنما هو شاعر لأنه نديم ، ولبس الشعر بالغرض المقصود بالإتقاد والإحكام عنده أو عند سامعيه ، وربما كان شعر المنادمة على هذا الوضع هو غاية الإتقان والاحكام في رأى أولئك السامعين.

قال بؤسى نفسه أو بؤسى الخديوى توفيق كما قبل بعد الثورة العرابة :

كسل حمال لضمه يتحول فالنوم الصبر إذ عليه المعول يسافؤادى استرح فا الشأن إلا

مايه مظهر القضاء تنزل

رب سباع لحشفه وصو عمن ظن بالسعى للعلا يتوصل

إلى أن يقول عن الثائرين :

وينح قوم سنعوا لإدراك أمسر

دون إدراكــه الجيال تــزلــزل

ما أصروا عمليه إلا أضروا

بأناس من نابه أو مغفل

داك يسعى على التقية خوفا

وسواه سمعى لممكيا يجمسل

لو أصابوا الرجا عند ابتداء كانت الغاية الجميلة أمثل

وعلى هذا النمط تكون مؤاساة الجالس والندماء في خطوب الثورة العرابية التي كان فيها من العظات والعبر مايتسع فيه عجال الشاعر

والحكيم ، وإن قصر عنه ذرع الجليس والنديم .

وقال معزيا في محمود باشا الفلكي :

رى النبازك عن سام من الفلك مذعورة أصبحت تصو إلى الدرك كالبطير فاجأها البازى وأذهلها

فحاكث البرق وانقضت عن الحلك

إلى أن يقول :

أيس نسر سماء العلم قد علقت

كف المنون به فانجاز في الشرك

الصبر يانفس، واستبقى مناعه

أو فالتصبر أن تنغى الهدى فلك

حل القضاء وناعى المجد أرخنا

ه قد مات محمود باشا المسند العلكي ه

١٣٠٣ هجرية

وهذه القصيدة لم تنظم ارتجالا ولا استدعتها مناسبة بجلس كما يغلب على أشعار الندماء ، ولكنك تلمع عيها ما يبدو أحياناً على أشعارهم من الولع بتسحيل المناسبة وإثبات الارتجال وقدرة العظم على البديهة .

فإن الندم كثيراً ما يطلب منه أن يبادر إلى القول فيا يقع بين يدى مولاه من الطرائف والنوادر ، وأن يثبت ارتجاله بإثبات الماسبات كلها وإحصاء الأسماء والوقائع التي تنفي الاستعارة والاقتباس ، ومن أمثلة ذلك أن كبيرا من الكبراء كان يفرغ تفاحة في يده بالمدية ليشرب فيها فانقصفت المدية في أثناء ذلك ، فنظر الكبر إلى الشيخ الليثي كأنما يستدعيه إلى القول . فإذا هو يرتجل هذبن لبيتين :

عنزت على الندمان حتى أنهم غذوا لها كأسا من الشغاح ولدى اغاذ الكأس منه بمدية لان الجديد كراسة للراح

ولاريب أن الكبير الذى اقترح القول يطربه أن يرى فى حضرته شاعراً عظيماً كالشعراء العظام الذين كانوا يزينون حضرة الحلفاء والأمراء، ومقياس العظمة الشعرية عنده أن يرتجل الشاعر القول ولاينسى فيه شيئاً مما يقتضيه المقام.

ويغلب هذا الطابع على شعر الدماء حتى يلتزموه في غير ما يقال على البديهة أو يقال في حضرة الكبراء . فالشيخ على الليثي بذكر سائحة أمريكية زارته في ضبعته بالصف فيقول في وصف عده الزيارة :

وزائسرة زارت على غير موعسد غرببة دار تنتحی کل مورد

تبدى لنا وقت الظهيرة نورها

ونحن على روض زها بالتورد

من اللائه ، لم يدخلن مصر لحاجة سوى رؤية الآثار في كل مشهد

لها في أمريكا التساب ودارها

ه بیستن ، إذ تعزى لمسقط مولد

فحبت وقائت والمترجم بيننا

لنا فأذنوا نحظى بروضكم الندى

فقلنا وناور البشر ازهر بينتا

على الرحب والإقبال مشكورة البد

ودارت أحاديث الشساؤل بيننا

فيحامث بندر من حديث منضه

ويخيل إلى من يقرأ هذه القصيدة وأمثاله أنها إنما نظمت لغرض واحد وهو أن تثبت لقائلها قدرة النظم وتنني عنه ظنة الاستعارة

والاقتباس . فن كان يشك في نظم الشيخ الليثي لها فعنده البراهين القاطعة لشكوكه من ذكر أمريكا واسم مدينة « يستر » وغرض السائحة الأمريكية من رؤية الآثار وموعد زيارتها بالنهار وحضورها في روضة تبت فيها الأنوار والأزهار ، فإدا قرأ هذا كله قن التعنت أن يحسب القصيدة من نظم أبي نواس أو بشار بن برد أو عمر بن أبي ربيعة أو غيرهم من المتقدمين والمتأخرين ا

وإن هذا ﴿ الطَّابِعِ ﴾ في شعر الندماء خاصة وشعر معاصريهم عامة لبدل على حالة النقد والدوق الأدبى في زمانهم كما يدل على طريقتهم ودواعي النظم عدهم . إذ لولا ضعف التمييز في ذلك الحيل بين طبقات الشعر ومذاهبه لما احتاح الناطم إلى علامات من قبيل تلك العلامات لنني الاقتباس وإثبات الارتجال.

ولقد كان الشيخ على البيثي أقرب إلى العصر لحديث ، وكان طابع لمادمة أطهر عليه وعي نظمه من زملاته في هده المدرسة ، ولهدا احترناه التثيلها ولم يختر غيره ممن نبغوا فيها كالسيد على أبي النصر المنفلوطي الدي توفي قبله بضع عشرة سنة ، وأنهما ليتقاربان في كثير م المزايا والخصال، ولها حط واحد من الحطوة عند الأمراء والكراء . وما يقال في أحدهما يقال في صاحبه من هذه الناحية التي قصدنا إليها . فكلاهما لم يتفرغ لنعلم ولا للشعر ولم يصرف عنايته الكبرى إلى أمركما صرفها إلى ابتغاء الحظوة عبد الولاة والحكام، ويكاد

محرعب ثمان حبّلال المتوني سنة ١٨٩٨

إذا كانت ، القاهرية ، أو ، البدوية ، هى السمة التي امتاز بها بعض الأدباء الموصوفين في سلسلة هذه المقالات فالمصرية الكثيرة الشاملة هى السمة التي امتاز بها ، محمد عثمان جلال ، في حياته وفي مؤلفاته ، بل امتاز بها حتى في مترجهاته ومقتبساته .

فلم يكن محمد عثان جلال فى خلائقه النفسية و قاهريا و من تلك الطائفة التى تعاقبت عليها و تقاليد و العصور حتى أوشكت أن تكون نحلة متميزة فى شعائرها وأسرارها ، وأوشكت أن تكون خا رموز وشارات كالتى تكون بين أبناء المذهب والطريق، أو بين أبناء الصنعة الموروثة والفنون المضنونة بها على غير أهلها .

لم يكن الرجل قاهريا من هذه النحلة ، وإنماكان مصريا يذكرك كصر كلها من أقصى شهالها إلى أقصى جنوبها ، وبتمثل فيه خلق الحضرى الرقيق الحاشية كها يتمثل فيه خلق الريقي المطبوع على البساطة والطيبة والحنكة ، وعنده من المرح وخفة الروح ما عند ساكن القاهرة وساكن الساحل وساكن الصعيد ، ومن حضور البدبهة وسرعة اللسان رأيها في مكانة الشعر أن يتفق وإن كان أحدهما ، وهو الشيخ على الليثى ، قد لعن من يطبع ديوانه كما قيل والثانى لم يرو عنه مثل هذه اللعنة ، اكتفاء بما يرجوه من خمول دبوانه .

وبغلب أن تكون لموان الشعر عندهما أساب مشتركة في النشأة وأغراض المنادمة وخاتمة الحياة . فكلاهما ألهاه الأدب عن إتمام العلم بالجامع الأزهر فوقر في خلده أن الطريقين عتلفان كيا يختلف طريق الدنيا وطريق الدين ، وكلاهما ساقته أغراض المنادمة إلى شيء من العبث والمجون يغض من التقوى والصلاح ، وكلاهما أصاب غني في الشيخوخة فرجحت لديه مكانة السرى على مكانة النديم .

أما أنهها وزنا شعرهما بميزان النقد فعرفا مرقيه من الصعف والنقص فذلك بعيد .

بالمثل السائر ما عند أذكياء الفلاحين خاصة وأبناء هذا البلد عامة . وكان مولده في وفنا القس وإحدى قرى بني سويف ومنشأه في القاهرة متمين لقسطى الروح المصرية فيه من جانب القرية وجانب البداوة ، فهو بين أدباء الجيل الماضي مثال هذا الروح الذي لا يدانيه مثال .

ومن المتعلمين المصريين في العصر الحديث من إذا عرف اللغات الأجنبية خرج بها من صبغته المصرية وانتقل إلى صبغة أوربية أو مزيج من المصرية والأوربية يدنو إلى هذه تارة وإلى تلك تارة أخرى ، عن تغير صحيح فيه أو عن تغير ظاهر يبجارى به العرف ويلبس فيه لبوس الأوان , أما شاعرنا اليوم فلم يخرج قط من صبغته الوطنية ولم يتحول قط عن تفكيره وذوقه ، بل هو قد ه مصر ه موليبر ولافونتين حين ترجم المذا أمثاله ولذلك رواياته ، وهو لم يترجم الأمثال الوعظية والروايات الفكاهية إلا أنه كان مطبوعا على ضرب الأمثال والتنكيت ، أو على التنكيت في صياق ضرب الأمثال والتنكيت ، أو على واقتبس ولكنه بقي مصريا وبتي كها هو على طبيعته ، ونقل موليبر ولافونتين إلى تلك البيئة المصرية وإلى تلك الطبيعة الشخصية .

قال أحمد شفيق باشا في كتابه مذكراتي في نصف قرن وهو يذكره عند إلمامه بطلائع النهضة الفكرية .

١٠٠٠ ترجم أساطير لافونتين وهي مجموعة قصص خرافية ضيغت

على لمان الطير والحيوان تتضمن عبرا ومواعظ بالغة . وقد أحسن جلال بك اختيار الأمثال العربية التي تقابل هذه المعانى في اللغة الفرنسية وسماها العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ ، ومما نذكر من زجله الظريف بيئين ارتجلها أمام رباض باشا يشكو تأخره عن أقرائه الموظفين في الترقية :

لخير عم الناس وفاض ما حد إلا واستكنى إلا أنا ياسيدى رياض و وقعت من قعر القفة ع

ومن فكاهاته أنه كان مدعوا في دار محمد بك سكر الكتبى وأحد أدباء عصره للطعام مع بعض الأصدقاء فاستبطأوه وعندتذ دخل رب الدار إلى الحريم وبينا هو كذلك سمع الضيوف دقا بالهاون فتساءل بعضهم ماذا ؟ ألا يزالون يهيئون الطعام ؟ فأجاب محمد بك عثان جلال : لا . . دول بيكسروا رأس سكر

ونما يروى عن سوقه الأمثال في نكاته أن ورشمة و نفيسة من ألتي تجعل لحمير الركوب الفارهة ضاعت من مخازن قصر عابدين فدخل الموكل محفظها على مترجمي الديوان وهو صاحب غاضب يصبح: أن قصر الأمير يحترتون على السرقة ؟ وكان جلال بك في ديوان الترجمة يومئذ فقال له مازحا: معلهش يا باشا. تمقى في يقلك تقسم لغيرك! و

فهو لم يكن ۽ جلالا ۽ على شخصيته المطنوعة في قول من أقواله كم

كان فى مترجاته ومقتبساته ، ولهذا لم يترجم ولم يقتبس إلا ما هو شبيه بالنزعة المصرية والسليقة التى فطر عليها ، وأحسبه أقبل على الترجمة لسبب غير الأسباب التى تبعث معظم العارفين باللغات الأجنبية إلى مقل آثارها . فليس إقاله عليها لأنه استعظم أوربا وحكمتها ونبوغها وإنما هو قد نقل من أدمها وفكاهتها ما يضاف إلى أدبنا وفكاهتها ، كأبه يقول بضاعتنا ردت إلينا !

أليست الأمثال على ألسنة الحيوان عندنا نحن الشرقيين في كليلة ودمنة وما على مثالها ؟ أليست النكتة المصرية أوثى بفكاهات موليير من الرطانة الفرنسية ؟ فإذا كانت اللغات تنقل الفكر من المصرية إلى الأوربية في بعض الأحايين فهي عند محمد عبّان جلال إنما نقلت الفكر من الأوربية إلى المصرية وألبسته ثوبها وأفاضت عليه زبها وكادت أن تحفيه إخفاء لا يفطن له إلا خبير.

وقد كان له أسلوب سهل في الترجمة الشعرية وإن كان لا يسمو في البلاغة ولا يسلم من الحطأ . وهذا نموذج من ترجمته في قصة « السبع حين شاخ » من كتاب العيون اليواقظ :

السبع وهو الضيغم المشهور أودت به السنين والشهور وأعجزته نوبة الشيخوعة وتحركت جهته مسلوحة

مُ انحنى وفارقت المنة وصارت الأيام معلمة وصارت الأيام معلمة وانحط في الغابة كل الحطة وتقرته في لجبين البطه واستحقرته في الحلا الرعبة وطالب المرت بصفو النبة وكيف لا والنفرس اقتفاه

وكيك والتعرش المتعاه أوسيعيه ضربا على قيفاه والمحل والذئب على عذابه

مانا بقرنيه وذا بنابه

وكل ذا وسبعنا لاينهر

على خروج الصوت ليس يقدر بل نام للمكتوب والأقدار

وفوض الأمر لحكم البارى إذ نظر الحار جاء عُنْده

وزاده رفسا وأدمى خساه فقال تم القل والعقاب فوا فضيحتاه ياأصحاب الموت أولى من أذى الجار

والنار خير من حلول العار

وبعد أن تمنفت المراسم ابتدأت وبالشفلك، المواسم وجلجلت بالنغم المزاسر ثم انجلت للزينة المناظر وفي والفلوكة، الجناب العالى عدى مع الهجة والجلال عدى مع الهجة والجلال في رونق لم أره في عمرى والنيل رق وضفت مياؤه وابتسمت من فوقه سماؤه فيان منه القريتان أربعة

ومما لاشك فيه أن هذا الشاعر على ضعف صياغته وقلة نصيبه من الشاعرية الأصيلة قد كانت له ملكة قيمة فى فن القصة والرواية المسرحية ، فكانت هذه الملكة تنزع به إلى نظم الزجل غالبا والشعر أحياناً فى وصف ما يقغ له من النوادر والفكاهات والرياضات ، ومن ذلك زجله فى الأرهار وزجله فى المأكولات ، وأقوم منها كلها روايته المسرحية عن المخدمين والحدم ، وهى باكورة فى وضع الروايات المصرية وتمثيل البيت المثرى والمجتمع الوطبى يندر ما يقاربها فى باها مين

وعلى هذه الطبقة من السهولة جرى فيا نظم من أرا جيزه المبتكرة التي تدخل في باب القصص والنوادر ، وأشهرها وصفه لرحلة الأمير توفيق في الوجه البحرى وهذه بعض أبياتها ، في الرحلة من بها إلى زفتة وميت غمر ،

ومذ صحا ديك القرى وصحا وأينقيظ الشباجير والنفلاحا أقبلت الشاس إلى الوداع من نفسها تجری بغیر دع واتبعوتنا في المسير البتة حتى وصلنا معهم لزفنة لكن رسا الوابور حكم الأمر بالموكب العالى على متغمر ونحن في زفستة قد أرسينا وبالهنا للحرقد نسينا وبسدلت بسالأنس والسرور مستسازل الشسرود والحرور وحصل المشريف للأهالي لما دعاهم الجناب العالى وحضرت طعامه كل العمد من أجنبي كان أو أهل البلد

روايات هذا الجيل، وبحق يسمى محمد عثمان جلال أبا المسرحيات الوطنية في العصر الحديث.

ولعل من جنايات المقامة وأسلوبها عليه أنه اقتبس قصة بول و وفرجيني فتقيد فيها بالسجع في كل فقرة وفاصلة من عنوان الرواية إلى كلمة الحتام، فسهاها والأماني والمنة في حديث قبول ووردجته وقال في تصدير الكتاب: وأخرجته من الطباع الأفرنجية، وحعلته على عوائد الأمة العربية. فن تصفحه معين النقد، رأى القد على القد ، ومن قاسه بمقياس المقابلة ، وطبق آخره وأوله ، رأى فذاقرن بتوأم، وعلم أن من ترجم فقد ترجم ، ثم كتبته على ورق الجنة ، وسميته قبول وورد جنة ، لمقارنة مخرج الاسمين ، ومطابقته في لفظة اللغتين و اللغتين ،

فهو قد أبى ألا أن يمصركل كلمة حتى الاسمين ، فترجم بول بقبول وفرجينى بورد جنة ، وهذه هى النهاية فى القصير والمحافظة على الصبغة الوطنية ، ولكنها نهاية تجاوزت الجد إلى ما يشبه النكتة ، فكأنما كتب على الأديب في طابعه أن ينساق إلى النكتة حيث يريد وحيث لا يريد.

مجروب ما التراثي ما المراثوري المتراثي سنان ١٩٠٤

في الانتقال من دور الركود والجمود في الشعر إلى دور النهضة والإجادة أربع مراحل أو أربع درجات متوالبات :

أولها ، دور التقليد الضعيف أو التقليد للتقليد .

و وثانيها » دور التقليد المحكم أو التقليد الذي للمقلد فيه شيء من الفضل وشيء من القدرة .

و وثائبًا ، الابتكار الناشيء من شعور بالحرية القومية.

ورابعها ، الابتكار الناشيء من استقلال الشخصية أو من شعور
 بالحربة الفردية .

ولكن الفصل بين هذه الأدوار بالحدود الحاسمة التي تمنع الاختلاط بينها أمر جد عسير، لأن الفواصل الحاسمة إنما تكون في الأنحاء المادية كما تقوم العلامة بين مرحلتين أو كما يقوم الحائط بين منزلين , أما الأنحاء النفسية فليس من شأنها أن تنفصل يعلامة كتلك العلامة أو محائط لا ينفذ منه العابر إلى ما وراءه ، فقد ترى للمقلد

الضعيف نفحة من استقلال الشخصية لا تراها للشاعر المبتكر في أكمل العصور التي تكمل فيها الحرية الفردية , وقد ترى للشاعر المستقل نزعة إلى المحاكاة تلحقه في معنى من المعانى بضعاف المقلدين أو بذوى الإتقان والأحكام في التقليد . وإنما يتأتى النخريق بين المراحل التي قسمناها على التغلب والترحيح لا على الحصر والتقييد . وتلاحظ فيه الدرجات والحالات قبل أن تلاحظ فيه الاماكن والسنون . فليس ما يمنع اليوم أن يكون بيننا رجل من بقايا عهد الثورة العرابية أو الحملة الفرنسية يعيش في زمننا وتستولى عليه آراء الزمان الذي انصرم منذ مائة عام . لأن العصور الفكرية لا تنتقل في الفضاء والوقت كما تنتقل القافلة بـجميع ركابها ، وركائبها . ولكنها تنتقل على أجزاء متفرقة لا حصر لها وفى عوالم باطنية تفلت من قيود المعالم والأيام ، فيجوز أن يولد الرجلان في لحظة واحدة ويوم واحد . ثم يفصل بينهما في التفكير ماثة فرسخ ومائة عام . بل يجوز أن يكون الرجل الواحد له جانبان من التفكير والشعور أحدهما معاصر لزمانه والآخر متخلف فيما قبل ذلك

ومكان البارودى من تلك المراحل الأربعة فى الطلبعة من مرحلة الابتكار التى يأتى مها الشعور بالحرية القومية . ولكنه يقلد أحيانا - كما كان يقلد النظامون فى عهد الحملة الفرنسية ، ويبتكر أحياناً كما يبتكر الشاعر الطلبق بين أحدث المعاصرين .

وله - على هذا – ميزة واضحة لانظير لما في تاريخ الأدب

المصرى الحديث ، وتلك أنه قد وثب بالعبارة الشعرية وثبة واحدة من طريق الصعف والركاكة إلى طريق الصحة والمتانة ، وأوشك أن يرتفع هذا الارتفاع بلا تدرح ولا تمهيد ، وكأنه القمة الشاهفة تنبت في متون الطود عا قبلها فينقطع بينها وبينه طريق الوصول إلا أن تستدير لها من القمم التي تلبها وتقرب منها ،

فإذا أرسلت بصرك خمسهائة سنة وراء عصر البارودى لم تكد تنظر إلى قمة واحدة تساميه أو تدانيه . وكنت كمن يقف على رأس الطود المنفرد فلا يري أمامه غير التلال والكثبان والوهاد إلى أقصى مدى الأفق البعيد ، وهذه وثبة قديرة في تاريخ الأدب المصرى ترفع الرجل بحق إلى مقام الطليعة أو مقام الإمام .

وقد قلنا إنه أوشك أن يرتفع هذا الارتفاع بلا ندرج ولا تمهيد. ولم ننف الندرج والتمهيد بناتا ، لأننا ستحضر في الذاكرة اسم الساعاتي وهو متقدم على البارودي بزمن وحيز ، وأن الساعاتي لتمهيد يليق بالأفق الذي انفرد فيه البارودي بالسمر والسموق ، ولابد منه في طريق الانتقال بين المقلدين الذين سميناهم في مقالاتنا انسابقة بالعرضيين وبين المستقلين الذين سميناهم بالمطبوعين .

نعم إن التمهيد في الشعر ليس بالصروري اللازم كالتمهيد في العلوم والصناعات ، لأن الشاعرية مزية فردية قد تنجم وحدها بين أقوام لا يقاربونها في العظمة والقدرة ، وقد يظهر الشاعر العظيم وقبله خواء

وبعده خواء ، أو يظهر الشاعر العظيم وبعده أناس أقل مه وأقرب إلى من ظهروا قبله . إلا في الأدب المصرى العربي الحديث فإنه يشبه العلوم والصناعات من بعض خصائصه في الحاجة إلى المتدرج والتهيد ، لأن اللغة العربية الفصحى – وهي أداته - لا تسلس للشاعر بغير دراسة واتصال بحركة التقدم في العلم والحضارة . لأن الحربة العردية لا تنشأ بعد الخضوع والاستكانة إلا على صلة بنهضة الثقافة وبقظة الأمة .

فلوكان الشاعر المصرى الحديث ينظم بالعربية الفصحى كما ينظم البدوى في عصر الجاهلية ، لا ستغنى التدرج والتهيد في دراسة اللغة وسائر الدراسات التي تحتويها النهضة العلمية .

ولوكان الشاعر المصرى الحديث يشعر بالحرية القومية أو الحرية الفردية كماكان يشعر بها شكسبير أو فرجيل أو أبو نواس لأنهم من أمم قوية غالبة بما عندها من الجند والسلاح وأن تساوى حظها في الدراسة وحظ المغلوبين المستعبدين – لماكان شعوره بالحرية متوقفا على مراحل النهضة وسوابق اليقظة القومية.

ولكن الشاعر المصرى لا يروض اللغة كما ينبغى للشاعر المجيد إلا بعد دراسة وتثقيف ، دراسة وتثقيف ، ولا يثور لقومه أو لنفسه إلا بعد دراسة وتثقيف ، فالتمهيد في مراحل الإجادة الشعرية ضرورى لازم له كالتمهيد في مراحل العلم والصناعة . ومن ثم يتبع الارتقاء في الشعب سلم مترقى الدرجات من عهد الحملة الفرنسية إلى عهد الثورة العرابية ، ثم يختلف الأمر بعد دلك فلا يطرد في درجات الارتقاء درجة بعد درجة .

فلم يكن قبل البارودي من هو أمنن منه ولم يكن قبل الساعاتي من . -هو أمنن منه كذلك ، وليس هذا بالقياس المطرد في الشعر عامة كما يبدو لأيسر نظرة في أدابنا العربية وأداب الأمم كافة .

والمتنبى قد جاء بعد أبي نواس ، وابن الرومى قد جاء بعد أبي تمام والمتنبى قد جاء بعد المتنبى وليست المناظرة بينهم مناظرة ترتيب وصعود فى الدرجات ، ولكنها كالمناظرة بين النار التى تنضح فى موسم واحد وفى بستان واحد ، فلك أن تقول إن الكثرى أحب إليك من النفاح ، ولك أن تقول إن الموز أحب إليك من الاثنبن ، ولغيرك أن يعكس الأمر فيفصل الكثرى على الموز ويفضل التفاح على الكثرى ، ولكنك أنت وعبرك لا تقولان إن هذا ويفضل التفاح على الكثرى ، ولكنك أنت وعبرك لا تقولان إن هذا متوقف على ذاك أو أن الفاضل منها ذرجة بعد درجة المفضول .

ومن هنا تبدو لنا صعوبة التجديد في كان يعانيه أدباء الجيل الغابر، فإن أحدا منهم لم يكن ليستغنى عن تمهيد ما قبله ودرجات من سيقوه. وفي حين ينبغ الأديب بين بعض الأمم الأخرى ولا حاجة له إلا أكثر من مزايا شخصية تنحصر فيه وتكاد تترقف عليه وحده دون غيره.

وعلى الرغم من هذا التمهيد الذى كان ضروريا لازما قبل نبوغ البارودى نقول إن وثبة هذا الإمام القدير توشك أن تنسينا ما تقدمها من التدرج والتمهيد لظهورها كالمفاجأة المتوحدة في أفق ذلك الجيل.

قال الأستاذ حسين المرصني في كتابة الوسيلة الأدبية : و محمود سامي البارودي لم يقرأ كتابا في فن من فنون العربية ، غير أنه لما بلغ سن التعقل وجد في طبعه ميلا إلى قراءة الشعر وعمله فكان يستمع بعض من له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين أو يقرأ وهو بحضرته حتى تصور في برهة يسيرة - هكذا - هيآت التراكيب العربية قصار يقرأ وهو لا يكاد يلحن » .

والأستاذ المرصني لا يعني بعبارته هذه إلا أن البارودي لم بتعلم النحو والصرف والبلاعة والعروض كماكان الطلاب يتعلمونها في عصره ، فهو لم ينظم الشعر لأنه تعلم العروض كماكان ينظمه الشعراء الذين سميناهم بالعروضيين ، ولكنه تعلق بالشعر عن هوى وسليقة وأتقن أوزانه ونغاته عوسيقية مطبوعة تظهر في صياغته كما تظهر في اختياره لشعر عيره ، فهو أول الشعراء المطوعين في العصر الحديث ، ولعله أسبق مما بعده في قوة الطبع التي أبت لمقوماته ، الشخصية ، إلا أن تظهر حلال قصائده مين قيود العرف وأوضاع المحاكاة .

أما أن البارودى قد درس دراسة أدبية وإن لم يدرس النحو والعروض فذلك اظهر من أن يحتاج إلى إخبار واستخلاص . وأسلوبه في الصياغة أسلوب رجل قرأ المثات من قصائد الجاهليين

ويقال إن الرجل كان صاحب الدعوة الأولى إلى جمع أسفار المكتبة المصرية الكبرى لولعه بالدراسة وكثرة ما عرف من آثار القدماء : وقد سرى ولعه بالدراسة إلى اللغات الشرقية الأخرى التى كان يحسنها فاطلع على عاسن الفرس والترك وبظم ونثر فى اللعتين الفارسية والتركية ، ولم تسنح له فرصة قط لنعلم لعة إلا اغتنمها ولو لم تدفعه الضرورة إليها . قال مترجمه فى صدر ديوانه بعد أن أشار إلى منفاه بجزيرة سرنديب ومراسلة أصدقائه له فى تلك الجزيرة : هكانوا لا يقطعون عنه الرسائل مدة إقامته بها وكانت هذه المدة سبعة عشر عاما وبعض عام تعلم فى أثنائها اللغة الانكليرية وبرع فيها قراءة وكتابة وترجم منها عدة مواضيع إلى اللعة العربية . . . ه

قالبارودى إمام المطبوعين كان أيضاً دارسا في الأدب من أكبر اللدارسين , ونقول في الأدب لأن دراسته ثم تتاول غير الأدب من المعارف المباحة لقراء عصره سواء كانت في المذاهب القديمة أو في المذاهب الحديثة ، وحسبك من دليل على مبلغ اطلاعه في غير الأدب قوله عن الطبائع الأربع ،

وئيس في سيرة البارودي ما ينبئا عن اتجاهه الأول إلى معالجة النظم وقراءة الشعر والأدب ، ولم يقع لنا من حوادث صباه ما تعرف منه كيف كان هذا الاتجاه وهو طالب حرب وفتون عسكرية وئيس بطالب لمنة ولا دراسة علمية أو آدبية. فهو قلد دخل المدرسة الحربية قبيل الثانية عشرة من عمره ، وقبيل إنه كان ينظم الشعر وهو في المدرسة ويقرأ ما تيسر له من المدواوين وأمهات كتب الأدب وهو في تلك السن المبكرة .

وقد يكون الباعث له إلى حب الشعر ورائة بعبدة أو قرية كما

قال : "

أوري المالزاب بيل من عقدات. أو كسافواء يجول في آفساق

فإذا تعال جمعها وتوزات "

والمره مسلما كمان في أفيمال

حركاتها كانت دليل وفاق

لا يستهي إلا إلى أعراقه

أنا ف الشمر عرين لم أرقب من كلالة كان إبراهم خال فيه معمور القالة

أو يكون الباعث له كلمة من أساذ أو فصيدة حفظها واستطاب موقيمها وانشادها أو مناسبة موفقة سمم فيها ما أذكى طبعه ونبه ذوقه ، ورقيمها وإنشادها أو مناسبة موفقة هذا الباعث تستطيم أن نطم أن الولع بالشعر لم يكن غربيا من طالب المدرسة الحربية في ذلك الزمن كما تبدو المفروسية فرينة الشعر في طالب المدرسية الحربية في الأوربية أو في «مرنا الحاضرة» إذ كانت المورسية فرينة الشعر في عرف الخاصة والعامة على حد سواء وقد كان اسم عنترة وأبي فراس من أشهر الأسماه بين المفرسان المشعراه ، وكان أنناء الشعب وأبناء المسراة يرون القهوات الوطنية – إن لم يجاسوا في

ان ابن آدم دو طبائع أربع عمزها الأجرزاء في أخلاف د بطث وكرنه، ونزاق فياذا تغلب واحد عبها على أسرائه أدى إلى أقلاقاً بينا تراه كالزلال لطاءة فالالمام بالممارف المصرية -- حتى ف جيل البارودى . . كان خليقا أن يضعف عنده قول القائلين بالطبائع الأربع وأسباب الاعتدال والانحواف في مزاج الإبسان ، أما هذا القول من الحكة القديمة فهو والانحواف في مزاج الإبسان ، أما هذا القول من الحكة القديمة فهو عنابة الأوليات التي لا تحتاج إلى اطلاع واسم على كتب تلث الحكة لشيوع القول بالطبائع على ألسنة المنجمين ومن يصدقون بالتنجيم.

ويترددوا عليها – فيسمعون حديث الزير سالم وأبى زيد الهلالي وسيف بن ذي يزن وعجيب وغريب ورأس الغول وكلهم فرسان مغاوير يقدمون للغارة بأنشاد الأشعار ؤيقرنون بين المناجزة بالحسام والمناجزة بالكلام، ومن دأب الإيفاع كافة أنهم حاسيون يحبون إنشاد الحاسيات ، وقبد يغلون في حب الحاسة حتى ينشد أحدهم قصيدة لوصف والعزل كما ينشد قصيدة الفخر والماحرة . فإذا كان اليافع على حظ من الطبيعة الفنية فربما كانت المدرسة الحربية يومئذ من أسباب اتجاهه إلى النظم وعنايته بالقراءة الأدبية : يبدأ مجفظ أبيات ثقال في النخوة والتحدي فتهتز نفسه إلى النظم على وتبرتها ، فإذا هو ينظم ويستسهل النظم ويهتدى إلى مالديه من ملكة وما يستطيعه من قدرة لغوية ، وليس عندنا ولا عند أحد من قارئي البارودي شك في سليقته الشعرية التي لا يسهل إخفاؤها ولا تحتاج إلى كثير من الشحدُ والتنبيه . فإذا اتجه إلى الحياة العسكرية فقد يكون ذلك رفعة ماضية في الاتجاه إلى الشعر ولاعتداء بالملكة الناشئة . ولا يكون كما يتبادر إلى لظن ثانيا له عن اتقان الأدب واستيفاء الاطلاع ، وليس يتعسر بعد ذلك فرض المناسبة التي عنت – على قصد أو على غير قصد – فخلقت من الفتى الجندي السرى أماما لشعر عصره وبلاده.

وقد حكى البارودى شعر البداوة وأفرط فى المحاكاة حتى ذكر الرسوم والأطلال والرعيان والقبائل كما قال فى قصيدة لامية من قصائد شتى على هذا الطراز:

ألا حى من أسماء رسم المنازل وإن هى لم ترجع بيانا لسائل خلاء تـعفتها الروامس والشقت

عليها اهاضيب الغيوم الحوافل

فلأياً عرفت الدار بعد ترسم أراني بها ما كان بالأمس شاغلي

عدت وهي مرعى للظبا وطالما

عنت وهي مأوى للحسان العقائل

فالعين منها بعد تزيال أهلها

معارف أطلال كوحى الوسائل

فأسبلت العينان منها بواكف

من الدمع يجرى بعد سع بوابل

ديار التي هاجت على صبابتي

وأغرت بقلى لا عحات البلابل

من الهيف مقلاق الوشاحين غادة

سليمة محرى اللمع ريا الخلاخل

إدا ما دنت فرق المرس مسا

حقا خصرها عن ردفها المتخاذل

تعلقتها في سي إد مي طفلة

وإذ أما محلوب إلى وسائلي

وأصبح مبتكرا في الدور الدى أحده كما يبتكر الممثل في انتحال أدواره وأبطاله . فهو فنان خالق في اتباعه كما يكون المره فناما خالقا في ابتداعه . . . وفرق بين هذا التقليد وتقليد العاجز المتكف الدى يطلع في آثار القادرين بغير أداة المعارضة والمجاراة .

ولهذا يزغت مقومات ، الشخصية ، البارودية من وراء حجب الأوضاع وأعباء العرف والاصطلاح ، فعرفنا الرجل من شعره على صورة كالتي عرفناه بها في سيرته وأحباره ، كما قال :

فانظر لقولي تجد نفسي مصورة

فى صفحتيه فقول خط تمثاني

وفي المقال التالي بيان لهذه المزية الملموسة من مزايا هذه الشاعرية .

من استقر الحب في القلب وانجلت غيبابت على عوائل مبائيت أن العهد باق وأننا دوارح في غفل من العيش خامل غر بنا رصيان كيل قبيلة

و بد رحید منحونا غیر نظرة غادل

صعيرين لم يذهب بنا الظن مذهبا بعيدا ولم يسمع لنا بطوئل

بير إذا ما القوم ساروا غدية بير إذا ما القوم ساروا

إلى كيل يهم راتعات وجامل

رِ عن عدنا بالعشى أفاضنا

إليه سديل من نقا متقابل

ر آخر القصيدة . . . وكلها على هذا النسيخ المحكم والإجدة سعة في معارضة الأقدمين ، إلا قليلا من الهفوات التي قد تدل على الربح التقليد .

يد أن المعارضة على هذا النسق هي أعرق في البداوة من البداوة و ير عاكاة مطبوعة ليس فيها من التقليد إلا الرغبة فيه ، وكأتما مروب هنا ممثل قدير ليس دور الشاعر البدوى فوهاه لغة وشعورا ربّ وحركة ، فخلقه خلقا جديدا وجعل له تمثالا من نفسه وحاته .

دع مواضع التقليد التي قضى بها حكم العصر أو حكم الصناعة اللفظية ، واستعرض ديوان البارودي كله لاترى فيه بيتا واحدا إلا وهو بدل على البارودي كما عرفاه في حياته العامة والخاصة ، أو يدل على لبارودي كما وصفته لنا أعاله وصوره لما مؤرخوه .

وهذه آية الشاعرية الأولى. لأن الشعر تعير، والشاعر هو الذي يعبر عن النفوس الإنسانية ، فإذا كان القائل لا يصف حياته وطبيعته في قوله فهو بالعجز عن وصف حياة الآخرين وطبائعهم أولى ، وهو إدن ليس بالشاعر الذي يستحق أن يتلقى منه الناس رسالة حية وصورة صمير

والبارودي كما عرفاه كان جنديا شجاعا عاملا. قد شهد الحروب وأبلى فيها البلاء الحسن أكثر من مرة . وكان إلى جانب شجاعته معروفا بالدهاء والحيطة ، حتى لقد كان يجمع أحيانا بين ثقة الأمير وثقة الثائرين ، وكان على العهد في رجال الحرب مستخفا بالحياة في ميدان الفتال عبا للحياة أيام السلم ، مفرطا في حبها والمتعة بها كأنما يعوض يام المحاطرة والمغامرة بأيام الرغد والنعمة ، أو كأنما يتناول من مائدة مروعة فيأخذ منها كل ما طاب له إذ هي حاضرة بين يديه ، وهو على مروعة فيأخذ منها كل ما طاب له إذ هي حاضرة بين يديه ، وهو على همة الزهد فيها والحرمان منها ، وثلك حال خليقة بأصحاب الطبيعة

الحيوية التي تنقاد لدفعة الجسم وسورة اللحم والدم في ثورة العضب والنخوة وفي ثورة الطرب والمتعة ، أو هي حال خليقة بالجندي المفطور على الجندية ، والشجاع والمفعم بالنوازع الفتية ، ومن همها الأخذ بالقريب الحاضر والبعد عن الاطالة والتعمق والاستقصاء ، فليس من اللازم اللازم اللازب لصاحبها أن يتغلغل في التفكير إلى الدقائق والحقابا وأد بتوسع في الخيال والفلسفة . وإنما اللازم اللازب له أن يكون عن بتوسع في الخيال والفلسفة . وإنما اللازم اللازب له أن يكون عن دعوة المرح والغرام والفتوة . وهكذا كان البارودي فيا قرأنا له وقرأنا عنه ، وفيا سمعنا من أحبار عارفيه ومعاشريه .

ف الحرب كان ما علمنا من قصائده السيارة التي يقول في إحداها: وأصب حت في أرض يحاربها السفيط ا

وتسرهها الجسان وهي سوارح بعيدة أقطار الديامي لو عدا سليك بها شأرا قضي وهو رازح

تصبيح بها الأصداء في غسق الدحي

صياح الثكالي هيجها النوائع

تسردت بسسمور السنام حبالما

وما جت بتيار اليول البطائح فأنجادها للكامرات معاقل

وأغوارهما للعاسلات مسارح

توسطته والخيل بالحيل تلتقي وبيض الظبا في الهام تبدو وتغرب الله ختى بين الكر موقيي على عبهب من ساطع النقع غيهب كـــدلك دأبي في المراس وأنني الأمرح في غبي التصائي وألعب

أو كما قال في النونية المشهورة: أخبذ السكرى ععباقيد الأجفان وهيفا السرى بأعنة الفرسان والليل منشور الذوائب ضارب فوق المسالم والمري بجران لا تستسين المعين في ظالماتها الا اشتعال أستية المران تسری به ما س لحة مشنة تسبمو عواريا على السطوفسات في كسل مصرسأة وكبل ثنية -

تهدار سياميرة وعيزف قسيباب تستن عبادينة وتصللها أخرد وتصييح أحيراس ويهتف عبال

مهالك ينسى المرء فيها خليله ويندر من سوم العلا من ينافح ملا جو إلا سمهمرى وقساصب ولا أرض إلا شمرى وسابح ترانا بها كالأسد نرصد غارة يطير بها فتق من لصبح لامع مدافعيا نصب العدي ومشاتنا قيام تليها الصافنات القوارح ثلاثة أصناف تقيهن ساقة حيال العدى إن صاح بالشر صائح فالست تسرى إلا كإة بواسلا وحردا تخوض الموت وهي ضوابح تعير على الأبطال والصبح باسم

وتأوى إلى الأدغال والليل جانح

أوكما قال في قصيدة أخرى :

وبحر من الحيجاء خصت عبابه ولا عاصم إلا الصميح الشعب تنظل به حمر المنايا وسودها حواسر و ألوائها تستحل

مضى وخلفني في سن سابعة

لا يرهب الحصم إبراق وأعاردى

فهو لا يرى من حسرات الحياة فى الصبا والشباب حسرة اقطع فى النفس من فقد القوة واستباحة الذمار.

أما فى السلم فالبارودى بين الروضة والمنيل والمقياس والجزيرة على المتع ما يكون طلبق الموت والهوى . ومرح ما يكون طلبق الموت والأخطار :

أدر الكأس با نديم وهات

واستقنبها على جبين الخداة

شاق سمعي الغناء في رونق الهج

ر وسجع الطيور في العذبات

أى شيُّ أشهى إلى النفس من كأ

س مادار على بساط تبات

فو يوم تنعبطارت طارفاه

شال مسكية النفحات

ناسم الزهر عاطر النسر هامي ال

بقطر وابي الصبا عليل المهاة

المبرح للتلسعليون يمتسد فسيله

نفس الربع بين ماض وات

قوم أبي الشيطان إلا خسرهم فتطلوا من طاعة السلطان

ملؤا الفضاء فا بن لناظر

غير التماع السبيض والخرصال

فالبر أكمار والسماء مريضه

والبحر أشكل والرمح دوان

والخيسل وقسف على أرسانها

لمطراد يوم كسريهة ورهمان

وضعوا السلاح إلى الصباح وأقبلوا

يتكلموه بألسن الميرد

حتى مذا ما الصبح أسفر وارتمت

فإذا الجبال أسنة وإذا الوها

د أعسة والماء أحسر قال

وغير ذلك قضائد شتى في هذه المواقف كلها من ألمغ الوصف وأبلغ الحاشة وأبلع الشعر وأبلغ الصياغة.

ومن انطباعه على الجندية وحب القوة والبأس أنه لم يذكر مس حسرات اليتيم الذي فارقه أبوه في طفولته إلا أن يكون غير مرهوب الأبراق والأرعاد بين الخصوم : ومعن إدا شدا خلت أن الأر ض ظلت تلور بالعلوات

لك والله لذة العيش لا سوم الأماني في عالم الحطرات

ومثل هذا قوله من أبياته المرقصة:

اللنجى مضى والسنسللح
والحهام في ابكة صدح
فاتم الهوى حيثًا سرح

إلى أمثال هذه الأغراض ؛ الأبيقورية » وهي في ديوانه كثيرة ارى حماسياته » وحربياته » في الصدق والبلاغة والشاعرية .

نعم. وهذا الجندى الشجاع المرح يضيف إلى ذوق المنعة بمحاسن المات ذوق المنعة بمجلس الطبيعة وجهال الأرض والسماء لأنه يطلب مة جنديا وشاعرا ويحس إحساس الجندى والشاعر، وإن من لذاته به في ساعات الرقاد والاسترواح أن يرقب الطائر رقبة المشغول بشأنه رقبة الناظم في وصف الطير على المحاكاة والسياع:

مأة أطلقت عبنى من سنة كانت حبالة طيف زارني شعرا

فامتثل دعوة الصبوح وبادر فرصة الدعر قبل وشك الفوات

وتدرج معى إلى روضة المنيل ذات السنسخيسيل والإراث

فهى مرعى الهوى ومعنى النصابي ومسراح المني ومسرى الحيساة

أليفتها النفوس فهى إليها من ألم الأشواق بسلاسرات

تبيعث اللهو والسرور وتمحو من فؤاد الجزين كال شكاة

بين وتلمان كالكواكب حسنا ورعسيب كالدمى خفرات

بستساقون بالكؤوس مداما هي كالشمس في قيص إباة

في أباريق كالطيور اشرأبت

حذر الفتك من صياح البراة

حانيات على الكؤوس من الرأ فقة يسرضعنهن كمالأمهات

لاترى العين بينهم غير صب بياع أو هائم بالمستاة

174

فقبت أسأل عيني رجم ما سمعت أذنى فقالت لعلى أبلغ الحبرا بكيف تلذ بعد الشيب نفسي وفي اللذات أن سنحت مذابي ثم اشرأبت والفت طائرا عذرا على قضيب يدير السمع والبصرا صد عن النعم صدود عجز وأظهر سلوة والتقلب صاب وسنتوفرا يمتنزي فوق أيكته تنزى القلب طال العهد فاذكرا ما في الدهر خير من حياة يكون قوامها روح الشباب لا بستقر له ساق على قدم فيكما همدأت أنفاسه نفرا وكداك ترى في الديوان ترجهانا لك خالجة من خوالج هذه النفس شاعرة ، وأثرا من آثار تلك الحياة الباطنة والطاهرة ، فليس الذي في يهفو به الغصان أحيانا ويرفعه دحو الصوالج في الديمومة الأكر ديوان شجاعة البارودي ومرحه وصبوته وحسب، بل فبه دهاؤه ربته وحصافته التي عرفه بها معاصروه ولازمته قبيل الثورة وف إبانها

ما باله وهو في أمن وعافية لا يعث الطرف إلا خائفًا حذراً عدمًا فلم يعلبه عليها إلا علاب المقادير، ومن ذاله أوصاته:

وأن هوى ورد الغدرن أو نقرا كم ضميرك من عدوك جاهدا إذا علا بات في خضراء ناعمة وحذار لا تطلع عليه رفيقا وهكذا يعرف كيف يشعر بالحياة والطبيعة من يعرف كيف بتعر بالخطر والموت: ثم يكون في حالتيه كما يكون الجندي العمال الله ي ولريما رجع العدو صديقا

وقد بقيت له هذه النوازع بعد إدبار شبابه فلم يغالط فيها قب ، ومنه و تصريحه ، في سهو الطرب والماجاة : يصيف إلى لذة الحسم لدة الدوق الفطن ولسنيقة لحياشة

علاط الشيخوخة ، بل صارحه بالرغبة فيها والعجز عنها ، وهي إليه عنها ، وهي الله وحماع هذه الحصلة وصفه لموقفه في الثورة العرابية حيث قال : محسة مشتهاة استطاعها

حت قومي وقلت الحرب مفجعة

نحن في عصرنا الحاضر نعرف شيئاً عن علاقة الشعر بالأدب وعلاقة الأدب عامة بتلك الظاهرة العجيبة في الحياة الإنسانية من أقدم نواريخها ، وتعنى بها ظاهرة الفنون الجميلة وولع النفس بترجمة السريرة والكون في قوالب الجمال المحسوسة ، ونعرف من ثم أن الشعر شيء مقترن بالحياة منذ وجدت في الأناسي الناطقين . وأن له أصلا ابقا للإنسان لعلنا نرى دلائله ومعانيه في أوضع المخلوقات وأهون الأحياء : ومن أجل هذا نحس للشعر أفقا أوسع وأغوارا أعمق وغاية نُصى وقدرا أشرف ومصدرا أقدم وأنأى من ثلك التي كانوا بحسونها ٠ في الجيل الغابر ، وننتفع بهذا الإحساس في اختيار موضوعات الشعر كَا نَنتَهُم بِهِ فِي تَقْدِيرِهِ وَنَقَدُهُ ، وإدراكُ شَأْمَهُ وَشَأَنَ قَائِلِيهِ ، فَلَنَا عَلَى لسابقين مزية ندين بها للعصر ولانلوم السابقين على خلو عصرهم

وعندنا أن البارودي لوكان يعرف « تعريف الشعر » بحيث إقامته نراسة الفنون الجميلة ودراسة المعانى النفسية لحطم قيود التقييدكلها أو سترسل في حربة القول واستقلال الشخصية إلى غاية أبعد وأسمى. أننا لا نستخف بالتعريفات كما يستخف بها من يحسونها من فضل بدايات . وإيما التعريف عبدنا دليل على القهم والفهم معين على إجادة في كل شيء . وإذا كان الفاهم مبتكرا مطبوعا على القول

وربما تساح أمسر غير منظنون فخالفوني وشبوها مكابرة وكان أولى بقومي لو أطاعوني

تأتى الأمور على ماليس في خلد ويخطئ الظن في بعض الأحابين

حتى إذا لم يعد في الأمر مترعة وأصبح الشر أمرأ غير مكنون

أجبت إذ هتفوا باسمى ومن شيمي صدق الولاء وتحقيق الأظانين

وإذا بلع التوافق بين خلائق المرء وديوانه هذا المبلغ فنلك آية التعبر الصادق المبين أو تلك آية الشاعرية والملكة الفنية.

وموضوع التفوق البارز في شعر البارودي أنه قد ارتتي في التعبير عن الشخصية ؛ هذا المرتتى الرفيع في عهد كان حسن الشاعر هيه أن يحكم الها، ونقص موازينهم من جراء فقدها. الصناعة وينقل الحواطر العامة ليحسب من المتفوقين البارزين . فقدرة الرجل على أن يجمع بين أحكام الصناعة وشرف العبارة وصدق لإبانة عن كل سريرة من سرائره وكل لون من ألوان طبعه في غير سحف ولا استرخاء ولا تكلف هي عنوان الحياة في تلك الشخصية وعوان الفوة الماضية في تلك الشاعرية ، لأنها مضت إلى غايتها من ارداء العشاوات والعراقيل والمغربات.

وقال في مدح الشعر نظا :

لشعر في الدهر حكم لايغيره

ما بالحوادث من نقض وتغيير

سمو بقوم ويهوي؛ آخرون به

كالدهر ينجرى بميسور ومعسور

- أوابك الاتمنافك سائرة

في الأرض ما بين إدلاح وتهجير

ىن كىل عائرة نستن في طلق

ينغشال بالهر أنفاس المحاضير

مرى مع الشمس في ثيار كهرية

على إطار من الأضواء مسعور

عطارد البرق إن مرت وتتركه

فئ جوشن من حبيك الرن مزرور

سحائف لم تزل تتلي بألسنة

للدهرفي كل ناد ميه معمور

رهى بها كل سام في أرومته

وينتى البأس منها كل مغمور

کے ہا رسحت أركبان مملكة

وكم بها خمدت أنفاس مغرور

فَذَلُكِ أَعُونَ لَابِتَكَارِهِ وطبعه وتسديد بصيرته بعلمه أو بغير علمه . وربما • ضاعت ملكات كثيرة لإنها لا تفقه حدود ما تعمل فيه ؛ ولم تضع ملكة واحدة الأنها تفقه أغراضها وتنبصر مناشئها ونهياتها .

قال البارودي في مقدمة ديوانه : ﴿ أَنَ الشَّعَرَ لِمُعَهُ خَيَالُهُ يَتَأْلُقُ وميضها في سماوة الفكر فتبعث أشعتها إلى صحيفة لقلب فيفيص بلألائها نورا يتصل خيطه بأسلة اللسان، فينفث بألوان من الحكمة ينبلج بها الحالك ويهتدى بدليلها السالك ، وخير الكلام ما التلفت أَلْفَاظُهُ وَائْتُلَفْتُ مَعَانِيهِ ، وَكَانَ قَرْبِ الْمُأْخَذُ بِعِيدُ الرَّمَى سَلَّمَا مَن وصمة التكلف بريثا من عشوة التعسف، غنيا عن مراجعة الفكر. فهده صفة الشعر الجيد فمن آتاه الله منه حظا وكان كريم الشيائل طاهر النفس فقد ملك أعنة القلوب. ونال مودة النفوس وصار بين قومه كالغرة في الجواد الأدهم والبدر في الطلام الأمهم ، ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلا تهذيب النقوس وتدريب الأفهام وتنبيه الحنواطر إلى مكارم الأحلاق ، لكن قد بلغ الغاية الى ليس وراءها مسرح وارتبأ الصهوة التي ليس دونها لذي همة مطمح. ومن عجائه تنافس الناس فيه وتغاير الطباع عليه . وصغو الأسماع إليه . كأتما هو محوق من كل نفس أو مطبوع في كل قلب ، فإنك ترى الأمم على ا عتلاف ألسنتهم وتباين أخلاقهم وتعدد مشاربهم ، لهجين به عاكمين عليه ، لا يخلو منه جيل دون جيل ، ولا يختص به قبيل دون قبيل . ولا غرو فإنه معرض الصفات ومتجر الكمالات

والشمر ميوان أخلاق يلوح به

ما خيله الفكر من مجث وتنقير بإكارم وقد يوحي بعيرها. وقد يصم العظماء أو يصف الطلول. ربكه في جوهره شيء غير هذه الأشياء ومقصله غير هذه القاصة

من الفيخار حلبيثا جد لماثور الحال. إلا أن البارودي جرى على قول أبي تمام حين قال: ببست هذه القاصد هي التي أنشأته ودعت إليه كما أمها لم تنشيء - ب لوسيق ودمية المثال وحركة الراقص وما إل هذه المعانى من تعبيرت

غباء منه بصلح غير مجبور إلم أر كالمروف تلدعى حقوقه مخارم ف الأقوام وهمي مغانم

عادوا مغير حديث منه مشهور إلاكالعلاما لم . ير الشعر بينها فكالأرض غفلا ليس فيها معالم

ما سارق الدهر يوماذكر كافور رأو خلال سنها الشعر ما درى بغاة الندى من اين توقى المكارم

وتلك طريقة القدماء عامة في تعظيم قدر الشعر والإشادة بفضله

على قائله والقول فيه .

رهذا ولا ريب سبب إشارته الكثيرة إلى الكهرباء في نظمه وشره . لصرى الحديث أن للعصر حقا على الشاعر وأن الاعتراف بغضل الأقدمين في اللغة لا يلزم الشاعر أن يتقيد بهم في المعاني والتشبيهات على أن البارودي كان أول من أدرك من المناخرين في الآدب

كم شاد عداوكم أودى ينقبة رفيعة وخنفسا بجرجو وعلور

أبق زهيربام أا شاده همرم

وفل جرول غرب الزبرقان به أخزى جرير به حي الثير فا

ولولا أبو الطيب الأثرو منطقه

المقدمة – هو وسيلة الحث على مكارع الأخلاق وأداة الشوة والغلبة لقائله وخلود الذكر بعد موته ، و لمك طريقة في وصعف الحقائق النفسية أشبه بالطرائق التي نتبعها في حث الأطفال على الكالات التي يدركون و وفع در جانكم بين الأقران ويطلق الألسنة بالشاء عليكم ، ولكنا نعلم حقيقة آثارها، فنحن نقول لهم مثلا أن الصدق يحبيكم إلى الناس مع هذا أن الصدق مظلوب ولوكان جزاءه البعض والنفور وصياع المافع والتخلف عن الأقران. وكذلك النمر قد يجلد وقد يرحى قالدمر هند البارودي - كما يبدو من هذه القصيدة فهن تلك

كإ قال في رصف النجوم.

لرجل كان مطبوعا على وصف ما يحسه لأنه يحسه لا لأنه يحكى به ونرى الثربا في السماء كأنها لأقدمين أو المعاصرين ، ولو لم يكن كذلك لما خطر له أن بصف حملية ات قرظ بالجال مرصع تمطن حيث وصفه . فقال من قصيدة على قافية الألف المقصور : : بيضاء ناصعة كييض تعامة في جوف أدحى بأرض بلقع في وصلت إلى جناب أفيح زاهى النبات بعيد أعاق الثرى وكسأنها أكسر توقسد بورها بالكبر باءة في سماوة مصنع نبق فيه العين بين منابت طابت مغارسها وجنات روا ولهج بذكر الكهرباء فها ينظم وينثرحتي كان يذكرها في رسائله إلى أصحابه كما قال في رسالة من سرنديب إلى أديب : و فحديث نفسي ملتف أفضال الحداثق لو سرت فيها السموم لشابهت ريح الصبا . بمد أسلاك المراسلة لتبادل كهرباء المودة معكم .. وكان يذكر المصورة الشمسية على هذه الوتيرة كما جاء في قوله : فترابسه نسفس السعبير ونسبتمه سرق الحرير وماؤه فلق الضحى يحول وشاحاه عي فنن رطب المعمت وجدت أطيب نفحة ألابا لقومي من غزال مريب وذا التفت رأيت أحسن ما يرى والقطن بين ملوز ومنور ببلورق عيني في صفحة القلب تعرض لي يوما فصورت حبه كالخادة ازدانت بأنواع الحلي وما إلى هذه التشبيهات ؛ العصرية ؛ التي ليس لها من ناعث إلا فسكنان عناقبه كبرات زمرد وكاْن زاهره كواكب في الرؤي اعترافه بمجاراة العصر مع اعترافه بفضل الأقدمين في حودة الصباعة وقد يكون في ذكره لأسماء هذه المستحدثات إقحام متكلف دبت به روح الحياة فلو وهت عنه القيود من الحداول قد مشي

174

لا يستحس من الشاعر. غير أن هذه البوادر العرصية لا تنلي أن

لم عبد سرفوعة ومعاقل وألوية حمر وأفنية خفر ونار لهم في كل شرق ومغرب لمدرع الطلماء ألمنة حمر غد يدا نحو السماء خضيبة تصافحها الشعرى ويشمها العقر وخيل يع الخافقين صهيلها تنزائع معقود بأعرافها النصر

هو إغراق لا يميل إليه الذوق الحديث ، ولكنه ليس بالإغراق لغريب عن طبيعة الجندي في موقف الحياسة والمفاخرة ، وليس ، تفرغ الأفلاك، مقصودا هنا بجرفه وظاهره وإنما يجوز أن يكون ۽ تفزعا ، بقع في نفوس الأعداء فتضطرب فيها مشاهد الأرض والسماء.

وربما كانت محاكاة البارودي للأقدمين هي أنفع ما في شعره لأدب المصرى الحديث . لأنه رد إلى المعاصرين يقين القدرة على محاراة العباسيين والمخضرمين والجاهليين في ميدان اللعة والتركيب بما أنقن من معارضتهم في المذاهب والأساليب ، وليس أدعى من هذه الثقة إلى الابتكار والاستقلال والاعتماد على النفس والافلات من قيود لتقليد، فإذا حسبنا للبارودي سليقته المستقلة وشخصيته المُعبرة. تفزعت الأفلاك والتف المدهر ونزعته إلى الاعتراف بحق العصر على الشاعر، فلا ننسى أن نحسب له

فأصوله الدكناء تسبحفي الثرى وفروعه الخضراء تلعب في الهواء لم يسر فيه الطرف مذهب فكرة عدودة إلا تسراجسع يسالني هذا لعمر أبيك داعية الرضي وسلامة العقبيى، ومفتاح الغي

نعم لو لم يكن فيه الطبع إلى جانب المحاكاة لما خطر له أن لوزات القطن مما يوصف في القصائد ، لأنهم كانوا لا يصفون فيها من النبات . إلا الورد والجلنار والترجس والريحان والنور.

بل نحن نحسب أن الرجل كان مطبوعا حتى في مبالغته التي نلوح كأنها خطوات منه كان يخطوها في آثـار الأقدمين. فاغراقه في الفخر حيث يقول:

وإنى امرؤ لولا العوائق أذعنت لسليطانه البدو الغيرة والحضر من النفر الغر الذين سيوفهم لها في حواشي كل داجية مج إذا استل منهم سيد غرب سيقه

جودة التقليد وما استبعه من حسن الثقة وعزيمة النهضة. وللبارودى بعد هذه الآية آية أخرى: وهى أن الفضل الذى له على عصره أكر من الفضل الذى لعصره عليه. فما جاء به من عند نفسه كثير لا يقاس إليه ما يسجىء من قدرة معاصريه ، وذلك وحده خليق أن يبوئه زعامة جيله ويقدمه إلى طليعة معاصريه وتابعيه.

البسيرة عائشة البيمورية المتوفاه سناف ١٩٠٢

كانت والدة السيدة عائشة التيمورية تأبى عليها التفرغ للكتابة والأدب، لأن التفرغ لما لم يكن محمودا من البنات في جيلها، نكانت تعنفها على تركها النطريز وما شاكله من دروس التربية النسوية وإقبالها على الكتب والدواوين وإصغائها إلى نغات الكتاب الدين كانوا بَرَنْمُونَ فِي بَعْضَ نُواحِي القَصِرِ أَثْنَاءَ النَّقَلِ وَالْإِمَلَاءَ ؛ كَمَا كَانَ الكَّتَابِ بعملون إلى زمن غير بعيد ، وكان والدها يقول لوالدتها : • دعى هذه الطفيلة للقرطاس والقلم ودونك شقيقتها فأدبيها عا شئبت من الحكم ، ويرتب لها المعلمين في الملغة الفارسية والعربية والمعلمات في العروض وما إليه , حتى درست من هذه الفنون خير ما كان يدرسه أبناء ذلك لحيل. وضارعت في النظم أحسن من نظموا فيه ، فإذا استثنينا لمارودي أولا والساعاتي ثانيا فشعر السيدة عائشة يعلو إلى أرفع طبقة من الشعر ارتفع إليها أدباء مصر في أواسط القرن التاسع عشر إلى عهد أثورة العرابية .

ولم يكن التعليم في خدور العلية ولا الطبقات الأخرى من الندرة

بحيث يسبق إلى ظننا لأول وهلة . فقد وجدت عائشة لها معلمات وزميلات يقرآن الأدب ويعرفن الشعر والمروض. ولكن المسألة في نبوغها ليست مسألة تعليم المرأة وما وصل إليه من الذبوع والاستحسان ، فإن هذا النعليم قد شاع في عصرنا حتى أصبح عندما ألوف من البنات يقرأن كماكانت تقرأ السيدة عائشة تيمور ويطلعن على أكثر ما اطلعت عليه ، ومنهن من تحسنَ اللغات الأجنبية وتستمرى، فيها القصص المطوية وترى في الصور المتحركة قصصا وروايات من قبيلها كل يوم أوكل أسبوع ، فلوكانت المسألة في هذا الصدد مسألة و وتعلم البنت ۽ لوجب أن يكون لدينا عشرون أو ثلاثون شاعرة في طبقة التيمورية أو في أعلى من طبقتها ، وهو غير الواقع فيها نراه ويراه غبرنا ٠ بل الواقع إننا لم نقرأ لمن نشأن بعد السيدة عائشة نظا يضارع نظمها ولا شاعرية تقارب شاعريتها ، وإن كان النعلم في عصرنا أو في مواد العلوم والثقافة النسوية أكثر وأغنى ، وكان تعليم المرأة عامة آفرك إلى بيئة الزمن وسنة أهله.

إنما المسألة هنا أن الإستعداد للشعر ناده .

وإنه بين النساء أندر.

فالمرأة قد تحسن كتابة القصص ، وقد تحسن البمثيل ، وقد تحسن الرقص الفنى من-ضتروب الفنون الجميلة ، ولكنها لا تحسن الشعر ولما يشتمل تاريخ الدنيا كله بعد على شاعرة عظيمة ، لأن الأنوثة ~ من

حيث هي أنوثة - ليست معبرة عن عواطفها ولا هي غلابة تستوتى على الشخصية الأخرى التي تقابلها ، بل هي أدنى إلى كتان العاطفة وإخفائها ، وادنى إلى تسليم وجودها لمن يستولى عليه من زوج أو حبيب ، ومتى فقدت والشخصية وصدق التعبير وصدق الرغبة في التوسع والإمتداد واشتال الكائنات كلها فالذي يبتى لها من عظمة الشاعرية قليل .

ولا ينتى قولنا هذا أن الأنثى قد تعبر عن الحزن لأن الحزن لا يناقض استعداد الشحصية للتسليم والاستناد إلى غيرها ، ولهذا كانت الشاعرة الكبرى التى نبغت في العربية باكية راثية وهي الحنساء ولم يكن الشواعر المعروفات من الجوارى والعقال في الدولتين العباسية أو الأندلسية إلا مقلدات مرددات ، لا تجتمع من شعرهن الجيد صفحات .

وقد تعبر الأنثى عن الغزل وتبدع فيه كما أبدعت وسافوه أشعر الشواعر الغزلات ، ولكنها بعد لم تكم معبرة عن طبيعة الأنثى كما يعلم القراء.

وقد اطردت هذه القاعدة في شعر السيدة عائشة فكان اصدقه وأجوده الرثاء ، ولا سيا رثاء بنتها توحيدة التي ماتت في ريعان شبابها , وفيها تقول من قصيدة :

أماه، قد عز اللقاء وفي غد

ستربن نبعثى كالعروس يسير

دياً المالاً لأ يحسل العالاً الله المالاً المالاًا المالاً المالاً المالاًا المالاً المالاً المالاً المالاً ا

أساء! لاتسمى مجن بسنون قيرى استلا يجزن القسبود

نم تغول: حموني جهاز العدس تذكارا فلى تد كان منه إلى الزفاف سردر

المسور. أما النول فلم يكن شعرها فيه إلا هن قبيل « تحرين اللسان » كما قالت غير مرة .

الميس من شعر السليقة قوقا: الميسان عيني خاب عنها وسسائي بسه طول اللان

 $= (1,2)^n$

: بايمنز ۾

عمن القال بيس معافي وأمسي مشدا أمل مخال أيساً مقلق بسنا حبيب بيب عمود المعمال بين أسما أحرق كالدو عقدا وأنظم أحرق كالدو عقدا به جبد المعالات كان حال

رياب رسلها بيما رأح

وأحنج للظلاء حبوج مسا

وإنما المطبوع من هذه الأبيات شكوى الظلام وضعف النظر. وهى حالة طرأت على الشاعرة بعد فقد بنتها لطول سهادها وبكائها عليها.

. . .

لقدكانت السيدة عائشة التيمورية تمثل جانبا من الحياة المصرية في القرن الناسع عشر هو جانب الحندر التركي المصرى أو المتمصر.

وهى إذا كانت لم تصفه كل وصف فحسبها من وصفه وتمثيله أنها لم تكتب شيئا يخرج بها عن نطاق تلك البيئة. ولم يكن شعورها حتى فى أبان الثورة العرابية وحتى بعد ننى زعائها إلاكشعور البيئة التى عاشت فيها. فكانت تقول عن زعماء الثورة بعد نفيهم والتنكيل بهم.

ظلموا نفوسهم بخدعة مكرهم والمكر يضمى أهله ويحيق فرقت شمل جموعهم فكانهم

في الابتعاد وفي الوبال سحيق

ونحسب أنها لو لم تكن فريدة فى طرازها لأنها الشاعرة الواحدة بين بات جيلها لكانت فريدة فى تمثيل البيئة التركية المصرة التى لم بنقطع لها الرحال لا ختلاطهم بعامة الشعب وخاصته ، ولوكان لهم من الترك نسب قريب .

أجمنت است وفي المتواني سنة ١٩٣٢

فى و أحمد شوق و ارتفع شعر الصنعة إلى ذرونه العليا ، وهبط شعر و الشخصية و إلى حيث لا تنبين لمحة من الملامح ولا قسمة من القسمات التي يتميز بها إنسان بين سائر الناس.

وشعر الصنعة ليس على نهج واحدكله . فمنه ما هو زيف فارغ لا يمت إلى الطبيعة بواشجه ولا صلة ، وليس فيه إلا لفظ ملفق وتقليد · براء من الحس والذوق والبراعة .

ومنه ما هو قريب إلى الطبيعة ولكنه منقول من القسط الشائع بين الناس ، فليس فيه دليل على شخصية القائل ولا على طبعه . لأنه أشبه شىء بالوجوه المستعارة التي فيها كل ما فى وجوه الناس ، وليس فيها وجه إنسان .

ومن هذه الصنعة كانت صنعة شوقى فى جميع شعره ، فلو قرأته كله وحاولت أن تسمحرج من ثناياه إنسانا اسمه ، شوقى ، بجالف الأناسى الآخرين من أبناء طبقته وجيله لأعياك العثور عليه . ولكمك

قد تجد هنالك خلقا تسميهم ما شئت من الأسماء وشوق اسم واحد من سائر هذه الأسماء ,

وليس هذا بشعر النفس الممتازة ولا بشعر النفس « الحاصة » إن أردنا أن نضيق معنى الامتياز . وليس هو من أجل دلك بالشعر الذى هو رسالة حياة وتموذج من نماذج الطبيعة . وإنما ذلك ضرب من المصنوعات غلا أو رخص على هذا التسويم .

والفرق بينه وبين شعر و الشخصية و أن الشخصية تعطيك الطبيعة كما تحسها هي لاكما تنقلها بالسهاع والمجاورة من أقواء الآحرين وهده هي الطبيعة وعليها زيادة جديدة : تطلبها أبدا لأن الحياة والفن على حد سواء موكلان بطلب و الفرد و الجديد أو النمودج الحادث - أو موكلان بطلب و الخصوص و والامتياز لتعميمه وتثبيته والوصول إلى خصوص بعد خصوص وامتياز بعد امتياز.

وأقرب ما نمثل به لذلك زارع يستنبت صنوف النمار لينتق منها المميز ، في صفة من الصفات المطلوبة . فإذا عثر بالغرة الواحدة التي وصل فيها إلى غرضه قومها وحدها بعشرات الأفدنة من الغرات الشائمة عند غيرها . لأنه بهذه الغرة الواحدة يستأثر بالطلب والإقبال ويعلى على ثمرات الشيوع والعموم .

وهكذا والشخصية الممتازة وفي عالم الشعر أوفى عالم الحياة

عامة : عى عندنا وعند الحياة التي أنشأتها أقوم من جميع المتشبهات الشائعات وإن كن جميعا مطبوعات غير مقلدات ولا زائغات .

وأنت حين تقرأ شعر الشخصية تقول : أجل هذه هي الطبيعة إ ثم نقول أجل هذه هو قلان ، ثم لا تنسى ملامح فلان هذا ولو طرق الموضوعات التي يشترك فيها جميع الناس ، لأنه هو المقصود المرموق وليس المقصود المرموق جميع الناس ممن لا تتمثل لهم ، شخصية ، يتعلق بها التعاطف وتبادل الشعور .

فالغزل حظ مباح لكل رجل ، ولكن المتنبئ وحده هو الذي بقول حين يتغزل :

رودينا من حسن وجهك ما دا م فحسن الوجوه حال تزول

وصلينا نصلك في هذه الدنيا

فسإن المقسام فيهسا قسلسسل

وهوكلام طبيعة لا زيف فيها ، ولكنه كذلك كلام المتنبى الحكيم المعتد بنفسه العالم بمصير الحياة ومصير الحيال . والحي الزاخر بزاد النفس الذي عنده ما يعطبه لمن يزوده بمسنه وصباه .

وسوء الظن بالناس شعور يخامر جميع المجربين المحنكين الذين عركوا الزمان وخبروا تقلبات القلوب ونقدوا إلى خبايا السرائر ، ولكن المتنبى وحده هو الذي يقول حين يسىء الظن بالناس : لايتسى أنه وضيع النسب ولايتسى أنه كبير الدعوى والرجاء. ولم يكن للمتنبى شريك في هذه الصفات ولا في هذا الرثاء.

والحكمة باب من أبواب الشعر ينظم فيه كل نائل ، ولكن المتنبى وحده هو الذي يقول الحكمة على هذا المنوال:

ذو العقل يشتى في النعيم بعقله

واخو الجهالة في الشقاوة ينع

والباس: قد تبذوا الحفاظ ، فطلق

يسى الذي يول وعاف يندم

لايخدمسنك في مسدو دميمية

وارحمم شبابك من عدو ترحم

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى

حتى يراق على جوانب الدم

يؤذى القليل من اللثام بطبعه

من لايسقىل كا ينقل ويلوم

والظلم من شيم النفوس فإن أتجد

ذا صغة فلِعلة لايظلم

عن جهله وخطاب من لايفهم

لأن وجه المتنبى يطلع عليك من وراء كل بيت من هذه لكان أباك الضخم كونك في أما الأبيات، بل كل كلمة من هذه الكلات، وفي كل معني من معانيه

ومن عرف الأيام معرفتي بها

وبالناس روى رعه غير راحم

فليس بمرحوم إذا ظفروا به

ولا في الردىء الجاري عليهم بآثم

وهوكلام طبيعة لا زيف فيها ، بل هوكلام تجربب لاشك فبه ، ولكنه تجريب المتنبى خاصة دون سائر المطبوعين وسالر المجربين ، لأنه الرجل المغامر الطواف الذي عاش في زمان الدول الدائلة والمطامع الغادرة، ولتي الناس في ميدان الشح والتربص و لمحائلة وتعود أن ويتفلسف وفي تسويغ أخلاقه بفلسفة والطبع لافلسفة الأخلاق ولا بفلسفة العرف ولا يفلسفة الدين .

ورثاء الأمهات غرض مباح لكل من فجع فيهن، ولكن المتنبى وحده هو الذي يقول في رثاء حدته :

ألا لا أرى الأحداث مدحا ولا ذما

فا بطشها جهلا ولاكفها حلل ومن البلية عذل من لا يرعوى

ولو لم اتكوني بنت أكرم والد

وهو هو كلام المتنبى وحده لأنه كلام الحكم الطموح الذئ

مصداق لحادث من حوادث حياته أو حوادث عصره ، وتمثل لحلق من أخلاقه وهم من هموم نفسه.

وأرض قنسرين لم يعبرها المتنبى وحده ، ولكن المتنبى وحده هو الذي قال يخاطب أسد ذاك الغيل:

أجارك ياأسد الفراديس مكرم

فتسكن نفسى أمام مهان فسم

ورائى وقدامى عداة كشيرة

أحاذر من لص ، ومنك ، ومتهم

فهل لك في حلني على ما أريده

فإنى بأسباب المعيشة أعلم

إذن لأتاك الرزق من كل وجهة

وأثسريت عما تسعسسمين واعم

وهل غيره كان يخطر له هذا الحاطر وهو في جانب ذاك الغيل وهل غيره كان يقوله في هذا القول المطبوع المتدفق لو اقترحوه عليه ؟ وهل في هذه الأبيات بيت ليس له باعث من حياة الرجل وطعه وتجاريبه وأمال هواه ؟

وإنما يستحق الشعر أن يسمع ويحفظ حين بكون كهذا انشعر الدى ا يرينا ما في الدنيا وما في نفس إنسان . ونعرف فيه الطبيعة على أود صادق ولكنه لون بدبع فريد لأمه لون القائل دون سواه . فتجتمع ل

غبطة المعرفة من طرفيها ، ويتسع أمامنا أفق الفهم وأفق الشعور ، إذ بتكرر الشعور الواحدكأنه مائة شعور ، ويتكرر فهم الحقيقة الواحدة كأنها مائة حقيقة ، وتلك هي الوفرة التي تتضاعف به ثروة الحياة ، ونصيب الأحياء منها.

ولو أنك قلبت دواوين شوقى لما وجدت فيها بيتا واحدا من هذا القبيل . وإن كنت تجد الحكمة وتجد الرئاء وتجد الغزل وتجد المدبح .

فإذا عرفت شوقيا في شعره فإنما تعرفه ؛ بعلامة صناعته ؛ وأسلوم. تركيبه كما تعرف المصنع من علامته المرسومة على السلعة المعروضة . ولكنك لا تعرفه بتلك المزية النفسية التي تنطوي وراء الكلام وتنبثق من أعاق الحياة.

وقد يرتضى هذا الشعر أناس هم أنفسهم رقم من الأرقام الشائعة في هذا الوجود ، يجبون على السياع ويحزنون على السياع ويتفلسفون على السهاع ، أو يحبون ويحزنون ويتفلسفون على نسق واحد كمصنوعات القوالب التي تتشابه في الأوضاع والأحجام والألوان. غير أنه شعر لا يرتضيه من بدأت فيه لمحة من ملامح ۽ الخصوص ٢ والامتياز والاستقلال بشعور هو شعوره وحده وليس بشعور الآخرين ء وإن كان مباحا للآخرين في نوعه حين يتعرضون لأمثال هذه التجارب والأحاسيس.

ومتى أراح الشاعر قريحته من ۽ الخاص ۽ . و ۽ المعتاز فتجويد

الناظم عن شخصه ويسرد في كلامه تاريخ حياته ، ولم يستطيفوا أن يتخدث يفهروا أنه مو كلام الناع عاريخ حياته ، ولم يستطيفوا أن ميمورا أنه مو كلام الناع بعبر لما عن الدنياكما بحسما عبره . ولا بد من أجل ملا أن يمتاز شعره بجزية وخلق وعادة لا ينسم ، لانه إنسان له ذوق وخاجة وفهم وتجرية وخلق وعادة لا يشبه ذلك بامتياز في الحس وخصوصية في النوق تنجل في القوة أو الرهانة أو الممية الو المناد أو الإخلاف كالنا ما كان . وتخرج به من عداد النسخ الآدمية التي تنتابه في كل شي كما تستابه القوالب المسبونة . فإن في بكن للشاع إحساس يمتاز به ويصور لما المديا على صورة تناسبه فهو القل وصاتم ، ونظمه تنسيق يعرف باختلاف الصيبة والمستاحة ، ولا في القوال ومانة ، ولا تبدا به من عداد المدينة والمستاحة ، ولا مدينة والمستاحة ، ولا مدينة والمستاحة ، ولا مدينة والمستاحة ، ولا أقل ومانه ، ونظمه تنسيق يعرف باختلاف الصيبة والمستاحة ، ولا أقل ومانه ،

موف باختلاف الحس والطبيمة. وهماما كلام من البداهة بجيث لا يمكن أن يكون غير ذلك، ولكنه على هذه البداهة يلوح لبض والتاقدين » عندنا كأنه بدعة عجبيه تدعوهم بها إلى خرق المعتول والنقول، وهلم القروع والأصول. وكنى بعيهم هذا دليلا على قيمة إعجابهم وما يعجبون به

من الشعر والنقد والشعراء والنقاد . ونعود فنقول إن الشاعر الذي لا يعبر عن «شخصيته» بكلامه

الصنعة على طول المرانة ليس بالمطلب المتعقر عليه . ولا سيا من كان لا يتقيد في معانيه العامة بمعني يريده دون غيره ولا يدعه وإن استعص عليه . بل يؤثر من تلك المعاني ما يسلس أواؤه و يروق صداه ولو انتقل به من النقيض إلى النقيض .

وقد نشرت لشوق رحمه الله مسودة قصيفة واحدة هي قصيدته التي نظمها على قبر نابليون فإذا فبها بيت يقول فبه :

وتوارت في الثرى أجمزاؤهما

وسناها ما توارى في السنين

هم انتهي هذا البيت عند الفراغ من صياعة القصيدة إلى قوله :

قد توارت في الثرى حتى إذا قدم المعهد توارت في السنين وهو بناقض البيت الأول كمام المناقضة ، غير أنه استباح أن يتقض

ما أرالا حين تهيأت له مساعة أحل ونغمة أسوع ف الأذان .

ومراس الشعر أربعين سنة خليق أن يبلغ بصاحبه الذروة العليا من منتعة لا تقيده بشيء غير التوقيع والتنسيق . ولا تضطره بعد ذلك إلى « خصوص » ولا إلى معنى عام يأبي المتلقضة والتبديل . على حسب مل كزة ما نظم في مدح الأمير صابس الثاني لا نعرف من همو الأمير عباس الثاني من تلك المدائح الكثيرة . ولا نسطيع أن تشهم الأمير عباس الثاني من تلك المدائح المفروص فيها أنها « تصفه وتبيئه وتمرته للمفرس كما تمرقه لنتاريخ . وهذه مدائح عباس مرجودة عفونة من حائما في تاميا في تبيه مناس من جودة للنوس كما تمرها في المبين ما يسعه أن يست منها ما يجالفنا . وأن يؤلف لنا « شخصا » منها يسمى عباسا ويتحيز بين ماثر المعلوجين الو

كانوا في مكانه.

وعلى كثرة ما نظم في رئاء الكيراء والوزراء لا نعوف فرقا بين وزعر منم ووزير إلا في جوارض وحواش لم تتجاوز العناوين وما همو في ميم ووزير إلا في جوارض وحواش لم تتجاوز العناوين وما همو في حكم لعدويي. وأيسر ما تمتحي به مراثيه أن تبدل أسماء الرثيين فلا ميدال غيم بعد ذلك من جوهم الصفة أو جوهم الرئاء. وغي عن الإيانة بعد هذا أن الروايات التي نظمها شوقي قلد خات بي النخصيات و والتبست قبها ملامع الأبطال أيما التباس. من الميايات و والتبست قبها ملامع الأبطال أيما التباس. كبير المياها أو بعضها تاريخية ليس في تحضيرها وتصويرها فقسل كبير

الاحياء ، لابها تطلعهم من دنياهم على علم جديد .

راقياس إلى فضل الانشاء والابداع.

قان الشاعر ليخلق الأشخاص خلقا قإذا هي (كالنات) حية تصدر عنها الأمهاد والأقوال كما تصدر عن الأحياء النين تعاشرهم وتعهد أعهاهم وأقواهم بالتجربة والألعة الطويلة ، وقد سقطت من أحل هذا حميم «شحصياته» التبلية إلا ما أقامه منها التاريخ والقرام ، ونعني به المحنون وثيل وأمطويو وكالملوباترة ، ولو كان والقرام ، ونعني به المحنون وثيل وأمطويو وكالملوباترة ، ولو كان

وليس بشاعر موفور الحظ من الطبيعة ، وإننا ليس بالضرورك لنا أن يعرف من كلام الناظم في أي سنة ولد ومن أي أصل نشأ وعلى أي أسياذ تعلي . وما شاكل دلك من اللانباء والحوادث التي لكل إنسال الضروري لنا أن نعرف نفسه ما هي ، ومزاجه ما هو ، والدنيا التي يراها ويعيش فيها كيم كانت تلوح لعيبيه وتتم في دوعه وتمثل في يواها ويعيش ويان دنيا هالتمناهم وأنوام ومعالمها وتقديراتها قبو من أمسطاها وتقديراتها قبو من أمسطاها ويقديراتها قبو من ما هو معالمها وتقديراتها قبور مماحب رسالة خاصة في الحياة وشعوه ثروة جديدة تضاف إلى نفوس

ومن لا يفهم هذا فاذا يفهم ؟ وياذا سلط نفسه على الشعر والنقد والأدب ؟ إنه لا يصلح أن يعد في القراء وهو على ذلك لا يقنع عا والأدب ؟ إنه لا يصلح أن يعد في القراء وهو على ذلك لا يقنع عا الدباء نعمة في بعض نواحيه لما جازكن هذا ولا بعض هما للأغبياء ! يمي الشوق اكما قاتا في مقاتا المابين شعر يدل على مزية تسبية أو صفات و شخصية الا جازكن فيها الآحرين أو لا تنكرو في البسخ الآدمية الأحرى تكرر المنقولات والحكيات والمصنوعات وهما تقص ظهر في أبواب شعره كلها فلا فرق بين حديثه وقد يه ولا من المرفوعات العامة منه والحاصة ، ولو كانت مداتيع أو مراني في المرفوعات العامة منه والحاصة ،

تصويره للشخوص قوة مستمدة من خياله وحسه لا من السمعة التاريخية والغرامية لما انفرد هؤلاء بالظهور والاقبال.

وماكان لحفاء و الشخصيات و في رواياته ومداعمه ومراثيه من علة غير خفاء الشخصية في نفسه ، فهو لا يمتاز بجس حتى يدرك مزايا الحس وفوارقه في غيره ، وأول ما ينجم عن ذاك أن يتماثل الناس عنده كما تتماثل الصور المنسوخة . لأنه لا ينفذ من العلم بنفوسها وملامح ضائرها إلى ما وراء الظواهر والعناوين .

وإذا كان الشاعر لا يحس و النفوس؛ إلا على شيوع وتشابه ومجاراة وهى تحيا وتوحى الحياة إلى من يقاربها - فهل يبلغ به شأنه أن يحس الأشياء التي لا حياة فيها إحساسا يدل على و ذوق خالق وطبيعة مبتكرة واستحسان أو استهجان يندان عن العرف الشائع بنوع أو بمقدار؟؟ الذوق بعد ذوقان :

فأما الشائع منها قهو الذوق الذي يتملى الجال ويستحسنه حين يراه معروضًا عليه .

وأما النادر منها فهو الذوق الذي يبدع الجال ويضفيه على الأشباء ولا يكون قصاراه أن يتملاه حبث يلقاه أو يساق إليه .

فالذين يحبون محاسن الطبيعة كثيرون يحسبون بعشرات الألوف وكل من يخرجون إلى الرياض ويجلسون على الجداول ويسهرون فى القمراء ويستمعون إلى شدو العصافير ويبتغون منازه الأرض فى المواسم وأيام

البطالة – هم محبون للطبيعة يشغفون بها كما يشعفون بالفرجة والاسترواح. وقد يشبههم هذا في بعض الأحياء التي تغرد على الشجر كلما آن الأوان أن تأوى إلى الظلال والأمواه كلما حنت إلى الراحة وبرد الهواه.

ولقد يدرك محاسن التحف وجهال الرياش والنياب وقيم الجواهر والاعلاق كثيرون يحسبون بعشرات الألوف. بل إنهم ليتعلمون هذا والذوق و بالخبرة والتدريب إن فاتهم بالطبع والوراثة .

ومن الباعة والخدم في الفنادق من يحسنون اختيار الأثاث وتصفيف الآنية على مثال يسعى إليه من يقتنون الحواهر والآبية ليتعلموه ويقيسوا عليه ,

ولكن هذا هو الذوق الشائع كما قلنا وليس هذا هو الذوق الحالق المجيى الذى يضيف من عنده شيئا إلى شعور الناس بما يراه ويصفه ويحكيه.

إنما صاحب الذوق الحالق المحيى هو الذى ينقل إليك إحساسه بالشيّ القديم الموجود بين جميع الناس فإذا بك كأنما تحسه أول مرة لما أودعه فيه من شعور وما أضفاه عليه من طرافة . فإذا وصف المحر أو السماء أو الروضة فكأنما هو بجعلها بجره وسماءه وصحراءه وروضته لفرط ما مزج بينها وبين مزاجه وشعوره . وتسرى إلى القارئ هده الجدة فيرى هذه المناظر بعين غير التي كان يرى بها مألوفاته .

ومن ذاك المعين الفياض تبع وصف الأقدمين للطبيعة ومحاسنها ومحاوفها فتمثّلوها للفرط شعورهم بها - عرائس وحررا وأطيافا وأرواحا وبعثوها جنة وشياطين وأغوالا لأنهم تعاشوا فيها وعاشت فيهم فزجوها بدمائهم ولم ينظروا إلى الطبيعة كأنهم ينظرون إلى و سحادة ومنسقة الخيوط مزبرقة الألوان مربحة لمن يمشى فرقها أو ينام عليها - كا يستربح العديد الأكبر من رواد الرياضة في منازه الحلاء .

وفى أوصاف شوقى دلائل كثيرة على الذوق المتملى المستمع وليس فيها دليل واحد فيها نعلم على ذوق الحلق والحياة .

فالرياض عنده والخائل والجداول والأنهار والسهاوات هي بعينها رياض زوار و والمواسم والآحاد و وخائلهم وجداولهم وأنهارهم وسماواتهم لا تزيد ولا تنقص . . وأن بينا واحدا كبيت البحترى الذي قاله في الربيع .

أتاك الربيع الطلق نختال ضاحكا . من الحسن حتى كاد أن يتكلها

ليساوى كل ما نظم شوق فى ربيعياته وريحانياته ومناظر النيل أو مناظر البحور . لأن الطلاقة والاختيال والبشاشة والحسن اللتى يهم بالكلام هى علامات الربيع المبثوث فى النقوس ، وكل كلمة من هذه الكلات تدل على النفس الحية التى تشاهد الربيع أكثر من دلالتها على الربيع الطاهر فها يبدو للعيان . أو على ه السحادة ، المرخوفة بالأصماع

والنقوش والدواثر والخطوط . . ولو لم يكن البحترى قد أحس بشاشة الطلاقة وزهو الاختيال وفرح الحياة النامية ونجوى الحسن المتكلم حين شهد وبيعه . لما كان لزاما أن يذكر هذه الكلمات ويجمع بين هذه الصفات ، ولكانت له مندوحة عنها بوصف الأحمر ببحث له عن أحمر مثله في محفوظات المشبهين ووصف العطر يطلق حوله الند والبخور ، وكلمة من هنا وكلمة من هناك عن الحدود والعيون والوجد والهيام ، ولديكم الربيع كله أيها الناس ، فاذا عساكم بعد هذا تريدون ؟ !

واستعرض ماشئت من أوصاف شوق للطبيعة لا تر موضعا منها لالتفات و خاص على هو شأن المولعين حقا بمحاسنها الفطرية على فليست الآجام عنده خيرا من الأنهار أو الأنهار خيرا من الآجام وليس النجم عنده مأثورا على النجم ، وليس شعور الحبثان والقوة عنده أقرب وأظهر من شعور السكينة والاسترسال في الأحلام وليس العشق الأول إن كان هناك عشق أو عاطفة أكبر أو اصعر وألصف أو اعنف من العشق الثاني إن كان هناك عشق ثان ، وليس شئ محتفا من شئ كما لا بد أن يكون في كل طبع يتذوق ويميز ويميل ويتفاوت ميله بين القوة والفتور والشغف والأعراض ، بل كل شئ على استواء واحد كما يتمثل في النفوس المخلوقة على استواء واحد . وهل في رواد نزهة الهرم أو القماطر الخيرية ليالي الصيف القمراء رائد هو أقل حبا للرياصة والأجال والكواكب والسهاوات مختلف في نوعه من حب هؤلاء على الإجال ؟

لعله لم يقل قط بيتا واحدا يقوله واحد مثهم لوكانت له قدرة على صناعة النظم وكان في مثل حاله من ترف المعيشة.

وإنما يقع هذا في الطبائع المخلوقة على الشيوع ، أو في الأدواق التي تتملى الجهال وتلقاه ولكنها لا تحييه من حياتها ولا تزيد عليه من لدنها ، ولا تشعر به شعورا يصعب على المرء أن يتعلمه ويكسبه بالمعاشرة والرياضة أن أخطأه من ميراث آبائه وأجداده .

لما قلنا إن شعر الصنعة بلغ في ديوان شوقي ذروته العليا وإن شعر الطبع عنده خلا من مزية خاصة يتفرد بها - أجملنا بذلك ما تعتقد فيه وما ليس في وسع انصاره والمعجبين به أن يخالفوه . فلو شاء واحد منهم أن يستشهد بأبيات أو قصائد من كلامه تدل على الطبيعة الممنازة التي يحس بها شوق ما لايحسه سائر الناس لما استطاع ، ولو جمع كل حسناته لما وجدنما فضلا غير الصقل والمهارة وكياسة التعبير وما إليها من حسنات لا تخرج عن نطاق الصنعة في النهاية ، لأنها كلها مما يكسب بالمرامة والتدريب ولا يولد مع المرء أو يكن في مكاته بالفطرة التي لا نكسب . ونحن نود من الذين مخالفون هذا الرأى أن يبينوا لنا ما هي الطبيعة ، التي امتاز جا شوق بين أمثاله في البيئة وأن يشتشهدوا على وجود تلك الطبيعة بالأبيات والقصائد التي تشف عنها أو توميّ إليها ونحن تناقشهم فيا يرون حسيا نراه . . أما صيحات الحرس الذين لا يملكون من الإمامة عن الرأى إلا أن يمغروا أفواههم بالسخط والدهشة تتلك هي الحجج التي لا يصغي إليها ولا يقام لها وزن في نقد الآداب ، رأما أن يحقد علينا حاقد فينبغي من أجل ذلك أن يكون شوقي أحكم الشعراء صنعا وأعلاهم طبعا لأننا نحن ننقد شعره ولا نعرف له هذه لفضائل كلها فذلك حقد لا يضيرنا ولا ينفع شوقيا ولا يحسب في بزان الأدب إلا في كفة السيئات.

ومعظم ما تقرأ من ثناء هؤلاء على شوقى إنما هو في باطنه حقد على العقاد وليس بحب لشوق ولا تشيع لشخصه أو لكلامه. ودلك ضرب من الرأى المعكوس معروف بين العجزة الذين يعييهم أن يقابلوك مقابلة الند للند ويعييهم أن يسلموا لك تسليم للنصفين ، فيعتصموا باسم من الأسماء يسترون وراءه حقودهم وسخاتم نفوسهم باسم العدل والعبرة والاعجاب!! ويومئذ ينبغي أن يكون البياض سوادا لأنك وصف البياض وينبغي أن يكون السواد بياضا لأنك وصف السوادا.

ولو أنني قلت يوما: إن شوقيا أشعر شعراء الأنس والجن لكان أول من يتصدى لى هؤلاء الابرار الأطهار الذين يشقون اليوم من الغيظ لأنني أقول غير ما يقولون.

وإلا فأين هو شعر الطبيعة المميزة أو الحاصة في ديوان شوق حتى يقال إننا نجور على حقه حين برى فيه مزية الصنعة ولا نرى مزية الطبيعة ؟ أين هي النزعة البادية على مزاجه في ناحية الجد أو في ناحية الفكامة وهي تكاد تكون معدومة فيه ؟ .

أين هو البيت الواحد ولا أقوال القصيدة الواحدة الذي يعجز عمه كل من تيسرت له أداة الصناعة يعد طول الرانة ؟

أين هي القصيدة التي تدل على عاطفة غالبة أو ذوق عالب أو أن الشاعركان مطبوعا على العشق أو مطبوعا على الحاسة أو مطنوعا على حاسة ليست كالحواس عامة في مشاهدة النفوس أر مشاهد الأشياء ؟ اطوى القرون القهقرى حتى أنى وإن لم يكن هناك شي من هذا فكيف يسع قائلًا من القائلين ولو^{كان}

أخا شوقى أو أباه أن يزعم أنه كان وجلا ممتازا في طبعه بين سائر الطبائع ؟ وكيف يزعم هذا زاعم من الناس إلا أن يكرن حاهلا بما بقول ؟ وكيف يكون تقرير هذه الحقيقة جورا في الحكم ولا يكون نفيها مو الجور أو هو الجهل أو هو الفضول ؟

فالإنصاف أعدل الإنصاف في أمر شوقي أنه في طبيعته واحد من أبناء بيثته يعيش كما يعيشون وينظر إلى الديناكما ينظرون ويتذوق محاسن الأشياء كما يتلوقون ، وإنه حينا يمتاز فإنما يكون ذلك مِن عمل الصناعة أو من العمل الذي ينال بالتدريب والرياضة ولا يتلقاه

> خدّ مثلا قُوله كَى ألهرم : هو من بناء الظلم إلا أنه

الإنسان ساعة يتلق الحياة.

يبيص وجه الظلم منه ويشرق

أو قوله في كشف آثار ۽ توت عنخ آمون ۽ :

فضى إلى محتم النزمان فنفضه

وحبا إلى التاريح في عرابه

فسرعون بين طلعامله وشرابله

أو قوله في عبده الحمولي :

يسمع الليل منه في الفجريا ليل فيصغى مستمهلا في فراره

أو قوله في أبي المول :

تحيرت السبدو مساذا تسكو

ن وضلت بوادى الظنون الحضر

أو قوله فيه أيضا :

فلا تستشبين سوى قسريسة

أجلد عاميل منا انتدلسر

نسكساد غراقيها في الجموس

د إذا الأرض دارت بها لم تار

أو قوله في رثاء جورجي زيدان :

نوابغ الثرق هزوه لعل به

من الليالي جمود اليائس السالي

أو عشرات من أمثال هذه الأبيات تتفرق وتجتمع في ثنايا ديوانه ٠ لم تكشف النفس لولاه ولا بليت فهي كما يرى كل قارئ للشعر من جميع المذاهب والأذواق آيات في الحودة كأحس ما تكون هذه الآيات ولكن ليس فيه نبت واحد شعر من النسق الأعلى يتويده بحتاج إلى طبيعة يولد بها الإنسان ولا تكسب بالتدريب ورياضة الدهن واللس ، وليس فيها معنى و حد يتعدى وكياسة التعبر التي عدفها من كل بيت كبيت الله تسكنه السمير والنديم ارتجالا كما حذقها شوق بالروية.

وعلاج النظم والعكوف عليه ، وهي شيُّ لا يفوت أحدًا ملك صناعة النظم وتفرغ له أربعين سنة كما تفرع شوقى في البيئة التي نشأ فيها . فمزية الطبيعة هنا غير مطلوبة ولا ظاهرة وإنما المطلوب والظاهر مزية الصناعة وما إليها ، وحسبها بعد ذلك طبع من عامة الطبائع في سائر الناس ولا يتفرد به إنسان.

انتقل من هذا إلى غرضين :أحدها في وصف الفس الإنسانية والآخر أر وصف مناظر الدنيا ، وأنت لا شك سترى مكان القصور والتساوي بين جمهرة الناس في هذين الغرضين الذين لا غني فيهما عن السليقة المولودة والملكة المفطورة.

قال شوقى يمجد شكسير:

ما أنجبت مثل إشيكسبير حاضرة

ولا نمت من كريم الطير غناء نالت به وحده انكلترا شرفا

ما لم تنل بالنجوم الكثر جوزاء

لها سرائـــــر لا تحصى وأهواء

من جانب البله الهام وإيجاء

حقيقة من خبال الثع غاه

وما الذي صنعت أيدي البلي بيد لها إلى المغميب بالإقلام إياء في كل أنملة منها إذا البجست بسبرق ورعبه وأرواح وأنواء أمست من المدود في جمدت قنفازها فيه حصباء وبوغاء وأين تحد. الثرى قلب جوانبه كــــأنهن لوادى الحق أرجــــاء تصعفى إلى إذن البيان كا إلى النواقيس للرهبان إصغاء

اً إِ أَمْرِ القَصِيدَةِ , فَهُلُ مَرَ بِكُ بَيْتِ وَاحِدَ بِحِتَاجِ إِلَى مَعْرِفَةُ شكسبير أكبر من معرفة الإعلانات ومقاصير المسارخ ؟ وهل هذا كل شؤبو بها عسل صاف وصهباء ما يدركه من شكسبير شاعر له ، نفس ، يتكلم عن الشاعر الذي خلق ىئات من شخوص الرجال والنساء ومثات من مواقف الأفراد ومئات جفشه ريحانة للشعر فيحاء بن مواقف الجاعات ؟ كلا : بل هذا ما يقوله عن شكسبر إنسان كسائر لناس حضر هاملت ومكبث وشهداء الغرام وأنطوني وكليوباترة في ولم تنفيته من الساعين عوراه سارح القاهرة أو مسارح باريس ، وقرأ قبل شهوم البتليل إعلانات لسارح عن ثلك الروايات.

وقد ترى في القصيدة أشياء كثيرة تدلك على أن الناظم لم يفهم

وكل معنى كعيسى في عاسمه جاءت به من بنات الشعر عذراء أو قصة ككتاب الدهر جامعة كلاهما قيه اضحاك وإبكاء ملها تمثيل ثبرى الدنيا مثلة أو تتل فهي من الإنجيل أجراء ياصاحب العصر الخالي ألا خبر عن عالم الموت يرويه الأنباء أما الحياة فشئ قد وصفت لما فهل لما يعد تخليل وإدناء

عن أماتك قل لى كيف جمجمة غبراء في ظلمات الأرض جوفاء كانت سماء بيان غير مقلعة فأصبحت كأصبص غير مفتقد وكيف مات لساد لم يدع عرضا

عما فأمسى رمابى عقرب بليت وسمها في عبرول البطيم مشاء

شكسبير ولم يستكنه مواضع العظمة منه ، ولكنك لا ترى شيئا واحدا واحعل صبوحك في البكور سليلة يدلك على فهم لذلك الشاعر يسمو على فهم النظارة ورواد البمثيل من أوساط الناس . . وماذا من فهم شكسبير في شآييب العسل وزباني مها فضضت دنانها فاستصحكت العقرب والجوزاء والعذراء وعيسي والرهبان ؟ كل أولئك إلى الدلالة على فهمه أو فهم منحاه تطغى فإن ذكرت كريم أصولها وموضوعه .

وقال شوق في الربيع :

آذار أقبسل قم بنا ياصاح حديقة الأرواح واجعع ندامى الظرف تحت لوائه وانشر بساحته بساط الراح صعو أتبع فحد لنفسك قسطها فالصغو ليس على المدى يمتاح فالصغو ليس على المدى يمتاح والجس بضاحكة الرياض مصفقا والجس بضاحكة الرياض مصفقا واستأس من السقاة برفقة غر كأمثال النحوم صاح واستأس من السقاة برفقة غر كأمثال النحوم صاح وتحم كندمان الملوك خلالهم

للمنجين الكرم والتفاح ملى المكان سنى وطيب نفاح حلعت على النشوان حلية صاح فرعون خياها ليوم فتوحه وأعمد منها قارباة للغشاح ما بين شاد في الجالس أيكه ومحصيات الأبك في الأدواح غيرد على أوتساره يومي إلى غسرد على أغصائه صداح بيض القلائس في سواد جلاب حسلين بالأطراق والأوضاح رتبلن في أوراقيهن ملاحبنيا كالبراهيات صبيحة الأقصاح بخطيرن بين أرائك ومسنسابسو و هيكل من سندس فياح علث النبات. فكل أرمى هاره المستقياة ببالأعشراس والأفسراح

بينها وبين مناظر الصيف والشتاء . ولكن هل يزيد هذا الربيع شيئا على ربيع طلاب المازه في يوم شم النسيم ؟ أو طلاب الربيع كأنه متعة حسية يستربح إليها الإنسان كما يستربح بعض الحيوان إلى برد الظلال ومراتع النبات ورى الماء ونفحة الهواء ؟ وهل في هذا الربيع سر يلجئنا – إذا اعتمدنا تسجيله - إلى أكثر من المصورة الشمسية أو الصور الناطقة على أبعد الفروض ؟ هلى فيه سر من أسرار ذلك الربيع الذي هو ثورة في الحياة الحفية وبعثة في سرائر الخلق وقبس ينير من الباطن وسحر يفيض من النفس وراء هذه الأصباغ والأصداء ؟ هلي فيه ربيع ، الوجدان ، إلى جانب ربيع النبات وربيع الأجواء؟

مشقابل ينتى على النفشاح كلا ، ليس فيه من ذلك الربيع أثر ، وليس في ربيعيات شوق كلها ما يعدو هذه الأوصاف التي تقف عند هوامش الحياة ولا تبلغ منها دون الـــزهـور بشوكـــة وسلاح إلى غاية أقصى من المتعة الحسية وشعور الراحة الجسدية . أما ذلك الأثر فخذه من قول ابن الرومي يصف الرياض:

فنسمو، وتحنو تارة فتنكس

أفادت ما أنس الجباة فتؤنس

إن الحبياة كيخيطوة ورواح أو خذه من قوله وهو يحس تارة حدين الأبوة للرياض المشمومة :

حسيلاء السفشاة في الأبسراد

مستورة أعلامه من أحسس قسان وأبسيض في السربي لماح البيبت لمقبدمه الخائبل وشيها ومرحن في كنف له وجناح يغشى المنازل من لواحط نرجس آنسا وآنسا من ثلغور أقباح

ورؤوس سنثور خنفضن لعزة تسيسجسانهن عواطسر الأرواح

الورد في سرر الخصون مفتح

ضاحى المواكب في الرياض مميز

مر النسم بصبقحتيه مقبلا

مر الشفاه على خدود ملاح تلاعبها أبد الرياح إذا جرت

هتك الردى من حسنه وبهائه

بالليل ما نسجت يد الأصباح إدا ما أعارتها الصبا حركاتها

بالسيك مصرعه وكبل زائلل

إلى آجر القصيدة على هذا الطراز ، وفي اللفظ عذوبة وفي السرد بسرياض تخايسل الأرض فيها نغمة محبوبة ، والمناظر الموصوفة هي مناظر الربيع لا مراء ، فلا التباس تجد الوحوش ب كخايها والعلير فيه عتبدة الشم فظياؤه تضحى بمنتطح وحاميه يضحى بمختصم

فلم تبق في الدنيا حياة لم يشاركها ربيعها قاتل هذين البيتين بلا حاجة إلى الزخرف ولا إلى التكلف ، ولم يتصور قاتل هذين البيتين ربيعه الجميل راحة جسدية ولا متعة حسبة ولا وشيا ولا زينة ، ولكنه تصوره ذخيرة ه حيوية ع نامية ومرحا متفجرا من الأعاق يضيق به نطاق كل حياة ، فإذا هي تختصم في لعب وفي قوة ، وإذا هي تعاف الراحة فتبذل بعض ما عندها من النشاط الغالب في المطاح والخصام ، ولو رأى الشوقيون ألف ربيع فوق هذه الأرض وتحت هذه السماء لما خطر لهم قط أن النطاح أو الخصام معنى من المعاني الربيعية التي يستوحيها الشعراء من موسم الحياة . لأن الشوقيين يحسبون أن الربيع إن هو إلا نعومة في أهاب الطبيعة يلمسها الشاعر بإهاب ناعم ، . . فلا بليق به أن يرى من ه آذار ع إلا الجداول والرياحين وما سهل من الحس فيا سهل من العبارات ، وماذا بعد ذلك من ه لطاقة الشاعرية ع وه رقة ه الشعور . . . ؟

ولنذكر بعد أن ابن الرومي ومن على شاكلته لم يلتفتوا إلى نطاح الظباء وخصام الحهام إلا لأنهم أحسوا مرح الحياة النامية في أنفسهم منظر معجب. تحية أنف ريحها ويع طلبب الأولاد أو خده من قوله وهو يعبر الدنيا تارة أخرى شهوة كشهوة الأبثى

او خلاه من قوله وهو يعبر الدنيا ناره احرى سهود ت تتبرح للغرام :

تبرحت بسعد حسياء وخفر تبرح الأنثى تصدت لللذكر

ولا ينسى أن يقرن هذه الصورة في بيتين آخرين بصورة الفتنة
 الطاهرة إذ يقول :

لبست فيه حفل زينتها الد نيا وزاقت في منظر فتان فهى في زينة البغى ولكن

مى في حيقة الجمسان الرزان

أو خد ذلك الربيع الحي من بيتين اثنين ليس فيهما رنين ولا عذوبة مصطنعة ، ولكنك حين تقرأها تحس أن قائلها قد شعر بالربيع (الحيوى) في أعاقه ولم يفته شي مما ببته في عالم الحياة كله ، ولم يكن الربيع عنده ولا عند من يلاحظون هذه الملاحظة مروحة ولا سحادة و في قيلولة ولا مجلس شراب ، ولكنه كان ثورة نامية في الشعور وثروة زاخرة في عالم النبات والأحياء بأوسع معانى الحياة ، وهذان البيتان هما قوله في إحدى ربيعيانه :

وهيا حولهم من الطبر والحيوان ، وأحسوا أن الظباء لا تنتظع وأن الحائم لا تختصم إلا لما ساورها من القوة والفرح والنشوة ، وأحسوا فيض الربيع ينبثق من الأعماق ويطعى على الآفاق ويجمع بين مظاهر الحياة وبواطنها جمع الصحاب والرفاق ، ولولا ذلك لما كانت بهم حاجة إلى التغنى بالنطاح والحصام ، وهما لا يطلبان فيا جرى عليه العرف و الشعرى ، من وصف هذا الأوان ، بل فيهما غضاضة عند من يصفون ربيع ، القوالب ، المصبوبة أو الربيع الصناعى الذي يرسمه الشاعر كما ترسمه المصورة الشمسية ، بلا اختلاف إلا كما اختلفت الآلات ولا تنوعع إلا إلا كما تنوعت المطبوعات .

وكل ما فى الدنيا من صناعة لفظية ومن «كياسة » فى التعبير لن يخلق لنا شاعرا يحس هذا الاحساس ببداهة لا تعمل فيها ولا دافع من العرف إليها ، فى حين أن الربيع الشوقى بجميع وروده وأطياره وبساط راحه أو راحته لا يحوجنا إلى أكثر من «صناعة لفظية» لوصفه وتمثيله ، ولا إلى سليقة أكبر من تلك السليقة التى توحد فى كل من يشم النسيم ويخف إلى منازه الرياضة بالأصيل الندى والليلة القمراء .

ذلك ما نعنيه بالصناعة والطبيعة فى شعر شوق فلا يصعب فهمه على إنسان تفتحت نفسه للفهم والشعور . وأما أن بقال إننا نتجنى على الرجل بإنكار ما نعلم من قدره فقاك زعم قد يزعمه من استحال عليه أن يفهم هذه البدائه فلم يبق له إلا أن يتحل الطنون والتهم ، وكنى

بذلك طموسا في البصيرة وعجمة في الذهن وفسولة في الأخلاف و وإلا فلهاذا نتجني على شوقي أو ننفس عليه ونحن نعرف مثات الشعراء خيرا منه ولا تتمنى أن يعجب بنا واحد من المعجبين به زنر رشانا على قبول إعجابه ؟ إنما هو جهل يعوق أصحابه أن يفهمو كما نفهم فيحسبون أننا لا بد لنا من الفهم كما يفهمون ا الإسانية , فهم من أقل الناس فها للدهن الأوربي والعبقرية الأوربية وإن كانوا في شاراتهم وسماتهم أوربيبين أشد من الأوربيبين .

وقد كان شوقى يحس الوطنية المصرية كما يحسه التركى المتمصر من طبقة الحاكمين أو المقربين إلى الحكومة. فكان ينظم فى الحلافة وحوادث اللولة العثمانية ويبرىء الحكم التركى من عيوبه التى عرفت فى مصركما عرفت فى البلاد التركية ، وعيب بها الترك وغيرهم أحيانا لما بينهم من مشاركة الزمن فى درجة الحضارة وقواعد الحكومة ومن أعجب دفاعه عن ذلك الحكم قوله فى الهمزية التى نظمها للمؤتمر الشرقى بمدينة جنيف:

واذكر الترك إنهم لم يطاعوا فيرى الناس أحسنوا أم أساءوا حكت دوئة الجراكس عنهم وهي في اللهر دوئة عسراء واستيدت بالأمر منهم فباشا التر ك مصر آئهة صدماء

بأخد المال من مواعيد ما كا نوا لها منجزين فهي هباء

ويسومونه البرضنا متأمور

ليس يرضى أقبلهن الرضاء

بيئة شوق التي أشرنا إليها في فصولنا السابقة وقلد إنه واحد منها في مزاجه وخلائقه هي بيئة الترك و الحكوميين و المتمصرين الذين مسوا التفرنج مسا ولم يغلغلوا فيه ، والذين عنوا بالجامعة الدينية أشد من عنايتهم بالوطنية المصرية . لأنهم ينزلون من الأولى في منزلتهم ويسوغون بها سيادتهم ورجحانهم ولكنهم لا يجدون هذه المنزلة على أقواها . وأرجحها وأعلاها في العصبية الوطنية .

وكل ما تجده فى واحد من أبناء هذه البيئة من دوق وسمت وشعور فأنت واجده فى شوقى على قدر واحد أو قدر متثابه . فهم ينعمون بالذوق الجميل من أثر الترف الطويل ولكنهم ينعمون به مستمنعين متملين لا خالقين أو مبدعين ، وهم يعرفون ذوق الجال فيا يشبه التحف والآنية والرباش وآلات المعيشة ولكهم قلم يعرفونه في الوازع الطبيعة والفطرة الحية التي يستمد مها أبناء الفنون آباتهم ولو لم يكونوا ذوى يسار أو مترفين .

وهم يأخذون عن التفرنج أزياءه ويجارون العصر في ألوانه وسماته كما يـجارون كل شارة غالبة وكل وسم مقدم بين العبقة الحاكمة . أما البواطن فهي لا تتغير ولا تزال على طويتها الأولى كأنها لا تتصل بما حولها إلا بشعور الطبقة والوحاهة دون شعور البواعث النفسية والحوالح

فيدارى لعصم الغد منهم وللداراة حكممة ودهمم

وليس أعجب من الاعتذار لحكومة بأنها لا تطاع ، وأنها عجزت عن الإحسان إلى الرعية لأنها عجزت عن إقناع تلك الرعية بالطاعة وقول الإحسان.

ويبدو في أن مصر التي كان شوقي ينظم في تاريخها هي مصر الأسر المائكة والعروش الحاكمة وليست بمصر الشعب والسلالات الوطنية . أو هي مصر التي يعني بها رجل من رجال البلاط يقرن الحاضر إلى الماضي بهذه السلسلة واللاطية وفي العصور كافة ، ويست مصر التي هي وطن لكل مصرى كبير أو صغير وحاكم أو محكوم . فإذا استعرضت قصائده التاريخية فهي قصائد وشاعر ملكي وينقل بهذه السعرضت قصائده التاريخية فهي قصائد ولي وراء ذلك وينظر بهذه العين إلى الصفة من عصر إلى عصر ومن دولة إلى دولة وينظر بهذه العين إلى المسرى الحالد بن جميع الدول . ولعله لم ينس البلاط وهو يصف السماء ومنارل و التشريفات و فيها فقال في مدح النبي عليه السلام

وقیل کل نبی عند رتبه

ويا محمد هذا العرش فاستلم

وإن للخطة التي جرى عُليها شوقى في السياسة الوطنية لأسيابا كثيرة يرجع بعضها إلى مزاحه وبعصها إلى عمله ". ولكن السبب الأكبر لهذه

العطة فيا نرى أنه كال بمعزل عن الأمة في شعوره لا بحامرها للعمامه ولا تخامره بعطهها ولا يناضل في ميدانها نضال س يهمه اللهمر والهريمة . فما نصر مدهبا قط بين مذاهب السياسة الرطبية إلا في إلى دولته القائمة أو في الوقت الذي يأمن فيه سوه العاقة ، وقد كال هذا مفهوما منه وهو في وظيفته مقيد بمراسم الديوان وأحكامه . وليس ها بمفهوم منه بعد خروجه من الوظيفة إلا على الوجه الذي قدمناه عن شعب بالدطنية .

شعور بالوطنية . وقد كان شوقي « بلاطبا ، في شعره كله ما كان سه مدحا أو ١١، ما أو حكمة أو حثا على التقوي ومحاسن الشيم ومكارم الأحلاق، • والبلاطي معروف أبدا برعاية السمت والعرف وإحفاء ما وراء الطواهم من حقائق نفسه وخوالح ضميره ، وعلى هذا المبي لم يعلم ١٩٠٠. وكسوة التشريفة و قط في قصيدة من قصائده ولا بيت من أوامه م فليست الصفات ولا الأخلاق ولا الآراء التي يثني عليها هي الس تمثله في حقيقة نفسه ودخيلة ضميره ، ولكنها هي الصفات ١١٠ ما١٠ م والآراء التي يلبسها المرء « يوم التشريقة » ويتقادها وه، «اثم سلى منصب الوظيفة . . وهذه مطابقة بين الرجل وعمله قد يعهم الممال الم لا يقهمون - مرة أحرى - - أمها إحدى دلالا - الشمعسه ومها الم التي تطلبها في الشاعرية لولا أن العاهمين لن خِسم من و النه يمسمه ا أن يختى الإنسان شخصه وأن يكون على حكم مصب الله المراه المثات ولا يكون على حكم الطبع الذي لا يشه فيه أحداء ١٠٠٠ من

الشخصية فى شىء أن يكون الإنسان دكسوة تشريفة a يلبسها كل لابس ويتقلدها كل متقلد ، ويبدو فيها كما وضعه المنصب لاكما خلقه الله .

وقد قلنا في فصولنا السابقة إن القارى، لا يعرف من هو الإنسان شوق في من شعره كما يعرف كل شاعر عظيم أو كل شعر مطبوع ولو لم يكن عظيا، ومن يدرك هذا الكلام لا يشق عليه أن يلتمس مصداقه في الشعراء الذين يقرأ لحم من المطبوعين وغير المطوعين، فليس في لغات العالم كله شاعر مطبوع لا نفهم فسه من كلامه ولا نعرف عواطفه من تعبيره عنها أو عن العواطف في قلوب غيره، وأولهم جميعا شكسبير الذي نعرف نفسه وعقله ونؤاده حق المعرفة من شخوص رواياته ومن أغانيه ومن معلوماته، وقد كانت أخطاؤه التي لا يقع فيها غيره دليلا عليه عند النقاد يردون به على من ينكرونه وينسبون كتاباته إلى بعض معاصريه، ومن ذا الذي يجهل من هو ولنسان شكسبير ، بعد أن يقرأ صفاته لرجاله ونسان ولشيوخه وفتياته ولعظائه وحقرائه ولكل بطل من أبطاله وشخص من شخوصه إلا أن

قال جوج براند الدنمركي وهو معدود من أكبر النقاد الشكسبيريين:

و أي أننا إذا جهلنا كل شيء عن مؤلف من الؤلفين مع وجود

خمس وأربعين قطعة هامة من تأليفه بين أيدينا فإنما الغلطة فى ذلك غلطتنا نحن الأمراء . لقد جسم الشاعر حياته الشخصية كلها فى هذه الكتابات فنحن واجدوه هناك إذا أحسنا النظر والقراءة وأن وليام شكسير الذى ولد باستراتفورد فى حكم الملكة الياصابات والذى عاش وكتب بلندن أثناء حكمها وحكم خليفتها جيمس ، والذى صعد إلى السماء فى مسراته وهبط إلى الجحيم فى مآسيه . والذى مات فى الثانية والخمسين من عمره بمسقط رأسه – ليرتفع أمامنا شخصا عجيباً فى فخامته ووضوحه مزدانا بأزهر ألوان الحياة وأغزرها من خلال صفحات كتبه ، يراه كل من يطالع تلك الكتب بفكر واع مفتوح وحكم صادق وشعور سمح بسيط بقوة العبقرية ه .

ذلك هو شكسير الذى بقولون إنه لا يحقق رأينا فى شعراء الشخصية ، وهو أكبر محققيه ، أما شوق فلم ينظم قط ما يدل على الإنسان شوق ، كما قلنا وكما فهم كل فاهم ، ولكننا إذا عرفنا بيئته عرفنا أنه واحد منها فى شعوره وفكره وأغراضه ، وما امتاز به بعد ذلك فهو امتياز الصناعة والنظم بعد طول المرانة ، أو الامتياز الذى يكسب ولا يتلقاه الإنسان ساعة يتلتى الحياة .

بعث رسيث وفي

أسلفنا في إحدى المقالات هذه أن الشعر لا يتدرج في الرقي كما يتدرج العلم والتعليم . فقد ينبغ الشاعر ويتلوه من هو أصغر ويسبقه من هو أعظم . لأن الشعر هبة في القرائح كهبة الجمال في الوجوه . فليس من الضروري أن يكون مولود القرن العشرين أجمل من مولود القرن العاشر. ولا أن يكون التقدم في الجهال مطردا بين جميع الحقب أو جميع الأفراد , ولكن الشعر في مصر تدرج من شعراء الحملة الفرنسية إلى شعر صفوت الساعاتي إلى شعر سامي البارودي لأن الأمر هنا متصل بتعليم اللغة وشيوعها بين المتأدبين والشعراء ، فكأنه تدرج في العلم لا في الشعر وفي الأداة لا في الجوهر . فلما استوفى : التقدم اللغوى : أمده بطل التدرح عاما يعد عام وحقبة بعد حقبة ، وأصبح كل شاعر رهينا بنفسه في درجة نبوغه ومبلغ حظه من الملكة والإجادة . إلا ما يكون من تأثر بروح السابقين لا شأن له بالترتيب والتعاقب بين المؤثر والمتأثر ، فإن شاعر القرن العشرين قد يتأثر بشاعر في القرن الأول ولا يتأثر بمن معه فی عصره . ثم یکون مع هذا آکبر نمن یقندی به ولا سیا إذا جاء الاقتداء في دور النشأة والاستعداد . ثم أفضى إلى استقلاله بالطريقة بعد النضح والإستواء.

ولأنهم كانوا يقرأون كل شاعر عربي وأن فضل بعضهم واحد يتعصب الديما بنا ال

وهمي على إيظاما في قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز لم تنس الالمان كلها في النقد لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون وأغراض أو غلت في القراءة الإنجليزية ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب والطليان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فاعدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى ، ولا أخطى، إذا قلت إن « هازلت ، هو إمام هذه المدرسة الكنابة ومواضع المقارنة والاستشهاد ، وقد كان الأدباء الممريون الذين ظهروا أواثل القرن العشرين يعحبون «بهازلت» ويشيدون بذكره ويقرآونه ويعيلون قراءته برم كان حازلت مهملاف وطنه مكروها من عامة قومه ، لأمه كان يدعو في الأدب والفن والسياسة والوطنية إلى غيرما يدعون إليه ، فكان الأدباء الصريون مبتدعين في الإعجاب به لا مقلدين ولا مسوقين ، وأعانهم على الإستقلال بالرأي عند ما يقاربون الأداب الأجنبية إنهم قرأوا أدبهم وفي أنناء ذلك فلم يدخلوا عالم الآداب الأجنية مغمضين أو خلوا من الرأى واللمييز . وبين من سبقهاف تاريخ الادب العربي المديث ، فهي مدرسة الفرنسي كها كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر . وأما الروح فالجيل الناشيء بعد شوق كان وليد مدرسة لا شبه بينها

وقد استوفى « النقدم اللغوى « غاياته فى عصر البارودى فصرى فشوقى فلا تدرج فيه بعد ذلك . وإنما فيه اختلاف فى المزايا والخصائص بين الفتخامة أو المدقة الموسيقية أو الأغراب أو السلاسة . وانقطعت الصلة بين مذا الجيل وما بعده لهذا السبب الذى يرجع إلى اللغة ، ولسبب آخر يرجع إلى دوح الشعر ومعدته ومرماه . ذا لجيل الذي نشأ بعد شوق لم يتأثر به أقل تأثر لا من حيث اللذة ولا من حيث الروح . بل ربما كان الأصم إن شوقيا تأثر بمن نشأوا معده فعجم في أحريات أيامه إلى أغراض من النظم تخالف أغراضه الأولى التي كان يعيمها حليه الجيل الناشيء في أوائل القرن العشرين . فاتجه إلى الروايات وأكثر من الإجتاعيات والتاريخيات وعدل أوكاد أما اللغة فلم يتأثر فيها الجيل الناشيء بشعر شوق لأن هذا الجيل كان يقرآ دواوين الأقدمين ويدرسها ويعجب بما يوافقه من أساليبها . فكان لكل شاعر خديث شاعر قديم أو أكثر من شاعر واحد يدمن قراسهم ويفضلهم على غيرهم ، ولولا التوافق بين الشعراء المحدثين في المشرب لا تسمت الشقة بينهم أيما اتساع من جراء اختلافهم في تفاضل الأساليب العربية بين شعراء كالمتبي والمرى وابن الرومي والشريث الأضي وابن حمد يس وابن زيدون ، ولكتهم كانوا لا بختلفون إلا في الآراء والعبارة الأنهم منفون في إدراك معنى الشعر ومعايير نقده .

وقد استطاعت هذه المدرسة الصرية أن تقاوم فكرتين كلناهما خاطئة ناقصة . وإن جاءت إحداهما من الماضي وجاءت الأخرى من أحدث الأطوار ف الاجتماع . ونعني بالفكرة الأول تلك التي يقهم أسمابها أن «الأدب القومي » هو الأدب الذي تذكر فيه الظواهر والمعالم القومية بالأسماء والتواريخ والخوادث ، ومكذا كان جيل شوق وحافظ يفهم والتواريخ والخوادث ، للمريين ، فليس من الأدب القومية بر دجلة أو مناظر لنلدن وباريس . لأن هذه الأشياء لا تحمل الموالية ومعمر والمرم وأخبار الصحف الحلية والحوادث الداخلية ، وهي فكرة خلكت باقصة تنفيها أمثلة العظماء من الدهواء في كل زمن وكل أمة ، واطنة ناقصة تنفيها أمثلة العظماء من الدهواء في كل زمن وكل أمة ، وأدمان واليونان والطليان في القرون الأولى ولقرون الوسطى أكثر من تأليمه في تاريخ قومه ، وهاردي كتب من أبناء إقليمه في رواياته أليائه أو تازيخ قومه ، وهاردي كتب من أبناء إقليمه في رواياته أكبائي إذا ترأت شعره وجدت فيه ما يهم المسرى والهندي واليونان كا يهم الإنجليزي ، وقس عل ذاك شعراءنا الأقدمين وجلة الشعراء المحدي.

فما كان المطلوب من «القومية» أن يسجل الشاعر أسماء البلاد ومعالمها وعنواناتها . وإنما المطلوب أن يكون إنسانا يشعر بقومه

والراقع أن هذه المدرسة المصرية ليست مقلدة للأدب الإنجليزى ولكنها مستفيدة منه مهتدية على ضياته ، ومما بعد ذلك رأبها ف كل أديب من الإنجليز كما تقدره هي لاكما يقدره أبناه بلده ، ومذا هو المطلوب من الماعدة الأدبية التي تستحق الفاعدة . . إذا لا جدوى مما لذ فها يلغي الإوادة ويشل المحييز ويبطل حقك في إدراك الخطأ والصواب وإنما الفاعدة الحقة هي التي تهديك إلى نفسك ثم تتركك لتفسك تهتدي بها وحدها كها تربد ، ولأن تخطيء على هذا الاط خبرلك من أن تصيب على تمط مواه .

ولقد كانت المدرسة الغالبة على الفكر الإنجليزى الأمريكي بين أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسم عشر هي المدرسة التي تتألن معروفة عندهم بجدرسة النبوءة والمجاز ، أو هي المدرسة التي تتألن و وردوزورث ، . . ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجسع بين الواقعية وتيسيون وأمرسون ولو تجلفر وبو دويجان وطاردي وغيرهم بمن هم دونهم في المدرجة والشهرة . وقد سرى من وح هؤلاه الشيء الكثير إلى الشعراء المصريبين الذين نشأوا بعد شوق وزملاته ، ولكنه كان سريان النشابه في المزاج واتجاه المصركله ونم يكن تشابه التقليد والفناء . أو هو سريان جاء من تشابه في فهم رسالة يكن تشابه والأدب لا من تشابه فيا عدا ذلك من تضميل .

وبالناس وبالدنيا وبالأرض والسماء ، وتأتى « الطبيعة القومية » من وصفه السماء كما تأتى من وصفه طنطا والمنيا والأقصر وأسوان - لأنه لن يخرج من قوميته ولا من طبيعتها إذا وصف اليمانية على وجهة نظره المصرية ولم يصف الشارع الذي يسكن فيه .

وأمآ الفكرة الثانية التي قاومتها مدرسة الشعراء المصريبين في الجيل الحديث فهي الفكرة الاشتراكية العقيمة التي تحرم على الأديب أن يكتب حرفا لا ينتهي إلى و لقمة خبز، أو إلى تسجيل حرب الطبقات ونظم الاجتماع ، وليس أدل على عقم هذه الفكرة من الروسيا التي أستولى عليها الشيوعيون منذ ثماني عشرة سنة ونبت فيها على أبديهم جيل كامل يعد بالملايين ويتراوح بين العشرين والأربعين ولم ينبغ فيهم حتى الساعة شاعر أو فيلسوف أو مصور أو أديب من طراز رفيع . وهكذا تخمد القرائح بين أناس يحسبون كل ملاحظة وكل شعور عبثا من عبث البطالة والفراغ ما لم يكن منتها إلى الحبر أو إلى والاقتصاد، في عمومه . . ولو جرت الحياة الإنسانية على هذا المنوال مند بدايتها لاستحق أرسطو الموت لأنه كان يراقب السمك والحشرات ويقيد حركاتها وعاداتها ويبنى بذلك دعائم علم الحياة ، بل لاستحق الموت كل عالم وفيلسوف أو شاعر شغل نفسه بالملاحظات والتجارب التي لا تؤكل صاحبها خبزا ولا للدخل في عالم الاقتصاد .

فمدرسة الشعر المصرى بعد شوقى تعنى بالإنسان ولاتعهم

و القومية وفي الشعر إلا على أنها إنسانية مصبوغة بصبغة وطن من الأوطان ، وهي تلقى بالها كله إلى شعور الإنسان في جميع الطبقات ولا تحصر شعورها في طالبي الخبر وعبيد الاقتصاد ، وهي على هذا مدرسة الطبيعة والإنسانية . ولا يتأتى أن تكون بمعزل عن القومية بحال لأن و القومية و سجية كل إنسان مطبوع ولو عنى بالقطب الشهالى أو قطب السماء .

ختام

تسرنا الردود التي يكتبها بعض الجامدين لسبب وحد ، وهو أنهم عهدول لنا العدر من شرح هذه الآراء التي نقررها وغجل من الإضافة في شرحها لأننا نعدها بداهات في غني عن التقرير ولتكرير فإذا كال من قرائنا ، بل من كتابنا ، بل من نقادنا الذين يكتبون وينقدون ويترجمون منذ أربعين سنة يدهش لها كأنها إحدى خوارق الحيال فسالعدر واضع في شرحها عند من بأنون بعدنا ، ولعلهم يتهمونها بتحصيل الحاصل ، وإثبات ما هو ثابت .

وتحن فى الكلمة التى تختم به مقالاتنا عن بيئة الشعر المصرى منذ جيل مضى سنعرض لبعض الأسئلة التى حسن قصد سائليها ، لنوجز الجواب عنها عابرين . ولا نلتفت إلى ما عدا ذلك من لغو متعنت أو جهول لا يفقه ما يقول . وليس يعنينا أن يعوج رأسه من شاء العوج أو من اعوج بطبعه ، فإنه لهو الحاسر وحده ولا خسارة علينا ولا على الأدب فها يصنعه برأسه ونفسه .

ومن هذه الأسئلة التي نجيب عنها سؤال من يستفهمنا عن الأستاذ خليل مطران ما شأنه بين ما ذكرنا من الشعراء ومهم زميلاه أحمد شوق وحافظ إبراهيم.

ونظرة متتابعة فيا كتبناه تدل القارئ على غرضنا من كتابة هذه الفصول: وهو بيان البيئة الشعرية في مصر حيث نشأ الشعراء المولدون فيها والحارجون من بيئاتها، وقد اكتفينا بالناذج ولم نتوسع في تناول جميع الأفراد. فكان فيمن ذكرناهم ممن فارقوا الحياة كفاية تغني عن التعديد والتفصيل، والأستاذ خليل مطران لا يدخل في باب من هذه الأبواب.

أما إنه من المجددين فذلك ما لا ريب فيه ، ولكنه لا فضل له في تجديده لأنه لم يكن يستطيع غيره . وإنما العناء كل العناء في التجديد الذي ينازع فيه الإنسان موروثاته وعقباته ويتخذ له فيه طريقا غير الطريق المرسوم له من قبل وجوده .

أما الأستاذ مطران فقد كان في حاجة إلى جهد لاجتناب التجديد ولم يكن محتاجا إلى جهد لاتباع مناهج الأدب الحديثة ، لأنه درج على الدراسة الأوروبية ولم يفرض عليه الماضى الموروث أن يتشيع تشيع العقيدة لبقايا الأداب العربية أو بقايا الآداب الإسلامية ، فعناؤه حين يمضى في طريق النجديد عشر خطوات دون العناء الذي يلقاه في الحطوة الواحدة أظهر من قوة الطبع في تلك الخطوات العشر . . لأن الفرق بينها كالفرق بين من يسبح في وجه التيار ومن يسبح مع التيار ،

والأستاذ خليل مطران من جيل أحمد شوق وحافظ إبراهيم فهو أكبر من الجيل الناشئ في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن

العشرين ، وهو علم وحده فى جيله ولكنه لم يؤثر بعبارته أو بروحه فيمن أتى بعده من المصريين. لأن هؤلاء كانوا يطلعون على الأدب العربي القديم من مصدره ويطلعون على الأدب الأوروبي من مصادره الكثيرة ولاسها الإنجليزية . فهم أولى أن يستفيدوا اللغة من الجاهليين والمحضرمين والعباسيين ، وهم أولى أن يستفيدوا نوازع التجديد من آداب الأوروبيين . وليس للأستاذ مطران مكان الوساطة في الأمرين ولا سيا عند من يقرءون الإنجليزية ولا يرجعون في النقد إلى موازين الأدب الفرنسي أو إلى الاقتداء بموسيه ولامرتين وغيرهما من أمراء البلاغة في إبان نشأة مطران .

ولا بد أن يلاحظ أن شعراء مصر المجددين بعد جيل شوقى وحافظ ومطران كانوا جميعا من دارسى الإنجليزية أو دارسى الآداب الأوروبية من طريق اللغة الانجليزية ، ولعل الأثر الذى أحدثوه فى الثقافة العصرية هو الذى جنع بالأستاذ مطران إلى ترجمة شكسبير والعناية به أكثر من عنايته بكبار الشعراء الفرنسيين . فهو كصاحبه شوقى قد تأثر بثقافة الجيل الناشئ بعدهما فى مصر ، ولم يؤثر فيه .

0 0 0

أما الأديب الذي بعث إلى بمقال يوفق فيه بين رأبي في الأدب القومي وبين شعرى فخير ما أتصحه به أن يمسح من ذهنه مسحا تاما كل ما سمعه أو ظنه من علل الآراء الأدبية التي أدعو إليها.

فأنا أقرر أن القومية المصرية فى الأدب إنما تظهر فى تحوالج النفوس أكثر كثيرا جدا مما تظهر فى أسماء المعالم وعناوين المدن والأشخاص. لأن الإنجليزى يستطيع أن ينظم مائة قصيدة يذكر فيها النيل والهرم وأبا الهول والفلاح والقطن والذرة ولكنه لا يستطيع أن يكون قوميا بشعوره ومزاجه كما يكون الشاعر المصرى الذى يعبر عن نفسه ولا يذكر القاهرة وبنها والبدرشين وفلانا وأبن فلان : هذه الأسماء تحاكى ولا تقلد ولو كانت موضوعاتها إنسانية لا تتحصر فى عناوين هذه البلاد.

أَمَا أَقرر هذا الرأى لا لأطبقه على شعرى ولكن لأقرر به الفكرة لذاتها وأدع أمر التطبيق لمن يعنيه .

ولوكنت أعنى بهذا الغرض لماكنت في حاجة إلى تقديم هذا الرأى عن الأدب القومى ومعناه المعقول. لأننى نظمت في مناظر النيل وفي وصف معابد إدفو وأنس الوجود وتمثال رمسيس وغيرها من الآثار، ونظمت النشيد القومى والقصائد الوطنية الأخرى في خطاب الشبان، ونظمت القصائد الكثيرة في بعض المناسبات العامة. فلوكنت أقرد المبدأ الأدبى لأستغيد منه لقررت أن الشعراء القوميين هم الذين يذكرون الآثار والمشاهد وينحصرون في المواقع والمناسبات القريبة، ولكنني أريد الفكرة لذاتها ولا أنظر فيها إلى شخص أو إلى شخوص الخين.

فالْبيئة القومية التي هي موضوع هذه المقالات جميعها لا تلزم

الشاعر المصرى إلزاما أن يثبت المصرية بالعناوين والأسماء أو بموضوعات تحمل هذه العناوين والأسماء، وهي كذلك لا تحرم عليه هذه الموضوعات ولا تناقضها في الشعر ولا في أبواب الكتابة النثرية. وإنحا الواجب على الشاعر القومي أن يكون قوميا بنفسه وشعوره وإدراكه ما دام صادقا في تعبيره عن ذلك جميعه. وليصف بعد ذلك نجوم السماء أو أزهار الأرض أو قنطرة قصر النيل أو حديقة و هايد بارك و أو ينابيع جبل لبنان فما في ذلك ضير على الشعر ولا عليه ولا على القومية.

هذه حقيقة بخالفها الاشتراكيون في هذا العصر لأنهم يزعمون أن الأدب كله إن هو إلا آلة من آلات الاقتصاد وسلاح من أسلحة الطبقات في نضالها القديم ، ويريدون من ثم ألا يخرج الشاعر من أفق الطبقة أو أفق البيئة إلى افق الإنسانية الواسع الدائم ، ولكن الاشتراكيين ماكانوا قط أهلا لفهم الفنون ولا أهلا لفهم الإنسانية . . إنما يفهمون أن الاقتصاد ، هو مسخر الحياة ولا يفهمون أن الحياة إنما يفهمون أن الحياة هي مسخرة الاقتصاد والاقتصاديين . ولو عمل الناس وقالوا من بداية الزمن كما يريد الاشتراكيون الغلاة لما كانت علوم ولا كانت فنون ولا . كان اقتصاد .

فهــرس

indo	صفحة
١٠٩ محمود سامي البارودي	٣ كلمة تقديم
١١٤ محمود سامي البارودي	٧ حافظ إبراهيم
۱۲۲ محمود سأمى البارودي	٢١ حفني ناصف
۱۳۳ محمود سامي البارودي	۲۹ إسماعيل صبرى
١٤٣ السيدة عائشة التيمورية	٣٧ محمد عبد المطلب
١٤٩ أحمد شيرق	٤٩ توفيق البكرى
١٥٧ -أحمد شـرق	٦٣ عسود إليه
١٦٥ أحمد شسرق	٧١ عبد الله فكرى
۱۸۰ أحمد شوق	٨١ عبد الله نديم
۱۸۷ بعد شسوق	٩١ على الليثي
١٩٥ ختام	١٠١ عمد عيان جلال

-

AL-MUSTAFA, ELIM